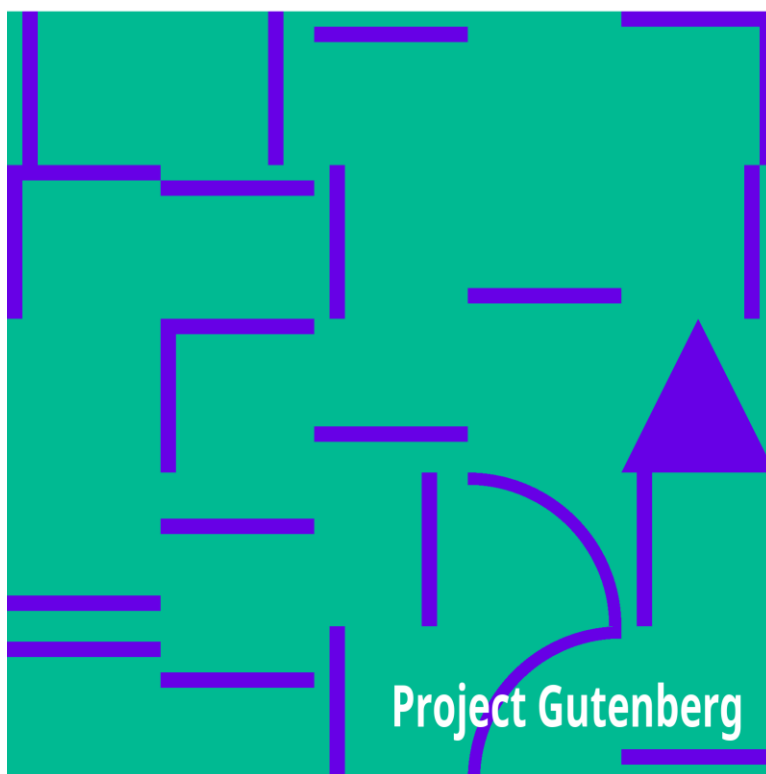


Поэзия архитектуры или архитектура народов Европы, рассматриваемая в ее связи с природными пейзажами и национальным характером

Джон Раскин

The Poetry of Architecture

John Ruskin



Электронная книга проекта "Гутенберг" о поэзии архитектуры

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Поэзия архитектуры

Автор: Джон Раскин

Дата выхода: 16 февраля 2006 [Электронная книга №17774]

Язык: Английский

В титрах: Продюсерами выступили Джульет Сазерленд, Сюзанна Либарджер и команда онлайн-корректоров по адресу <http://www.pgdp.net>

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА " ПОЭЗИЯ АРХИТЕКТУРЫ" ***

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ДЖОНА РАСКИНА

ТОМ I

ПОЭЗИЯ АРХИТЕКТУРЫ

СЕМЬ АРХИТЕКТУРНЫХ СВЕТИЛЬНИКОВ



Библиотечное издание

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ДЖОНА РАСКИНА

ПОЭЗИЯ АРХИТЕКТУРЫ

СЕМИ ЛАМП

СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ

Том I

НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕЧНАЯ АССОЦИАЦИЯ
НЬЮ-ЙОРК, ЧИКАГО

ПОЭЗИЯ АРХИТЕКТУРЫ; ИЛИ АРХИТЕКТУРА НАРОДОВ ЕВРОПЫ, РАССМАТРИВАЕМАЯ В ЕЕ СВЯЗИ С ПРИРОДНЫМИ ПЕЙЗАЖАМИ И НАЦИОНАЛЬНЫМ ХАРАКТЕРОМ

Содержание.

	СТРАНИЦА
ВВЕДЕНИЯ	1
ЧАСТЬ I.—КОТТЕДЖ.	
I. КОТТЕДЖ В ЛОУЛЕНДЕ — АНГЛИЯ И ФРАНЦИЯ	7
II. КОТТЕДЖ В ЛОУЛЕНДЕ— ИТАЛИЯ	15
III. ГОРНЫЙ КОТТЕДЖ— ШВЕЙЦАРИЯ	25
IV. ГОРНЫЙ КОТТЕДЖ— УЭСТМОРЛЕНД	35
Против Главы О ДЫМОХОДАХ	45
VI. КОТТЕДЖ— ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ	57
ЧАСТЬ II.—ВИЛЛА.	
I. ГОРНАЯ ВИЛЛА—ОЗЕРО КОМО	67
II. ГОРНАЯ ВИЛЛА—ОЗЕРО КОМО (ПРОДОЛЖЕНИЕ)	80
III. ИТАЛЬЯНСКАЯ ВИЛЛА (ОКОНЧЕНА)	94
IV. ВИЛЛА В ЛОУЛЕНДЕ—АНГЛИЯ	104
Против АНГЛИЙСКАЯ ВИЛЛА— ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ	113
VI. БРИТАНСКАЯ ВИЛЛА.— ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ. (ВОЗДЕЛАННАЯ, ИЛИ ГОЛУБАЯ СТРАНА, И ЛЕСИСТАЯ, ИЛИ ЗЕЛЕНАЯ СТРАНА)	126
VII. БРИТАНСКАЯ ВИЛЛА.—	145

ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ.
(ХОЛМ, ИЛИ КОРИЧНЕВАЯ
МЕСТНОСТЬ)

СПИСОК НОМЕРНЫХ ЗНАКОВ.

	Лицевая страница
Рис. 1. Старые окна; с раннего наброска автора	13
" 2. Галерея итальянских коттеджей, 1846 г.	20
Коттедж недалеко от Ла Сите, Валь д'Аоста, 1838 г.	21
" 3. Швейцарский коттедж, 1837 год. (Воспроизведено по материалам архитектурного журнала)	28
" 4. Коттедж близ Альторфа, 1835 г.,	29
" 5. Швейцарский балкон Шалет, 1842 г.	32
" 6. Самый Высокий дом в Англии, в Малхэме,	42
" 7. Дымоходы. (Восемнадцать эскизов, перерисованных из архитектурного журнала)	48
" 8. Конистон-Холл, с озера близ Брантвуда, 1837 год. (Воспроизведено по материалам архитектурного журнала)	50
" 9. Дымоход в Невшателе; Дент-дю-Миди и Монблан на расстоянии	20
" 10. Вилла Петрарки, Аркуа, 1837 год. (Перерисовано из архитектурного журнала)	98
" 11. Ломаные изгибы. (Три диаграммы, перерисованные из Архитектурного журнала)	101
" 12. Старинный английский особняк, 1837 год. (Воспроизведено по материалам Архитектурного журнала)	116
" 13. Windows. (Три проекта, воспроизведенные из Архитектурного журнала)	122
" 14. Основные линии виллы-композиция. (Схема перерисована из архитектурного журнала)	164

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ.

Об этой работе мистер Рескин говорит в своей автобиографии: "Идея пришла мне в голову летом 37—го и, я полагаю, сразу возникла из моего ощущения контраста между коттеджами Уэстморленда и коттеджами Италии. Как бы то ни было, ноябрьский номер *архитектурного журнала* Лаудона за 1837 год открывается "Введением в поэзию архитектуры, или Архитектура народов Европы, рассматриваемая в ее связи с природными пейзажами и национальным характером" Ката Пхусин. Я не смог бы выразить меньшим количеством или более емких слов определение того, на рассуждения о чем мне предстояло потратить половину моей будущей жизни; в то время как *псевдоним*, который я выбрал, "Согласно природе", в равной степени выражал настроение, в котором мне предстояло рассуждать как об этом, так и о любом другом предмете. Принятие *псевдонима* вообще подразумевало (как и сокрытие имени в первой

публикации "Современных художников") наличие во мне способности к суждению, на которую восемнадцатилетнему юноше не подобало бы претендовать...."

"Как бы то ни было, эти юношеские эссе, хотя и искаженные предположениями и неглубокие по содержанию, любопытным образом соответствуют тем точкам, которых они достигают; и уже выделяются среди большей части литературы того времени мастерством языка, которое публика сразу же сочла приятным даром во мне". (*Претерита*, том I. глава. 12.)

В статье "Мой первый редактор", написанной в 1878 году, мистер Рескин говорит об этих эссе, что они "содержат предложения, составленные почти так же хорошо, как все, что я делал с тех пор".

Редактор *архитектурного журнала* в обзоре работы за год сказал (декабрь 1838 г.): "Одну серию статей, начатую в предыдущем томе и завершенную в настоящем, мы считаем особенно ценной для молодого архитектора. Мы ссылаемся на "Очерки о поэзии архитектуры" Ката Фусина. Эти эссе доставят мало удовольствия простому строителю или архитектору, у которого нет никакого принципа руководства, кроме прецедента; но для таких читателей они никогда и не предназначались. Они адресованы молодому и непредвзятому художнику, и их великая цель - побудить его думать и упражнять свой разум.... Мы верим, что среди подрастающего поколения есть те, кто способен освободиться от оков и архитектурного фанатизма Витрувия и его последователей; и только на таких мы рассчитываем за любое реальное улучшение архитектуры как искусства дизайна и вкуса".

Очерки состоят из двух частей: в первой описываются коттеджи Англии, Франции, Швейцарии и Италии, а также даются советы и указания по строительству живописных коттеджей. Вторая часть посвящена виллам Италии и Англии — с особым упором на Комо и Уиндермир; и завершается обсуждением законов художественной композиции и практическими предложениями, представляющими интерес для строителей загородных домов.

Первоначальным намерением Автора было перейти от коттеджа и виллы к высшим формам архитектуры; но журнал, в который он вносил свой вклад, был закрыт вскоре после завершения его глав о вилле, и его обещание продолжить исследования было оправдано только десять лет спустя публикацией "*Семи светильников архитектуры*" и еще более полной публикацией "*Камней Венеции*".

Другие статьи, опубликованные мистером Рескином в том же журнале, о перспективе и о предполагаемом памятнике сэру Вальтеру Скотту в Эдинбурге, не включены в этот том, поскольку они не являются частью серии "Поэзия архитектуры".

Текст тщательно перепечатан из *Архитектурного журнала*. Несколько дополнительных примечаний заключены в квадратные скобки.

Несколько старых сокращений, необходимых для текста, воспроизведены, а некоторые заменены гравюрами по эскизам Автора. Владельцам *архитектурного журнала*, vol. V., будет интересно сравнить вырезанный из дерева коттедж в Валь д'Аоста (стр. 104 этого тома) с фотогравюрой с оригинального карандашного рисунка, который обращен к стр. 21 этой работы. Вызывает большое сожаление, что оригинал "Конистон-холла" (рис. 8; стр. 50 этой работы) исчез, и что юношеские воспоминания автора о сцене, столь знакомой ему в более поздние годы, должны быть представлены только резкими линиями гравера мистера Лаудона.

Введение.

1. Наука архитектуры, изученная в полном объеме, является одной из самых благородных из тех, которые имеют отношение только к творениям человеческого разума. Это не просто наука о правилах и компасе, она не состоит только в соблюдении справедливого правила или справедливой пропорции: это больше наука чувствовать, чем правило, или должна быть наукой, служащей разуму, больше, чем глазу. Если мы рассмотрим, насколько меньше красота и величие здания зависят от того, что оно радует определенные предрассудки глаза, чем от того, что оно пробуждает определенные направления размышлений в уме, это сразу покажет, сколько сложных вопросов чувства связано с возведением здания; это убедит нас в истинности утверждения, которое на первый взгляд может показаться поразительным, что ни один человек не может быть архитектором, если он не метафизик.
2. Эта и некоторые будущие статьи будут посвящены иллюстрации раздела этой благородной науки, который можно назвать Поэзией архитектуры. Именно эта особенность искусства составляет его национальность; и будет сочтено столь же интересным, сколь и полезным проследить в отличительных чертах архитектуры разных народов не только ее приспособление к ситуации и климату, в которых она возникла, но и ее сильное сходство и связь с преобладающим складом ума, которым отличается нация, впервые применившая ее.
3. Я считаю задачу, которую я возложил на себя, тем более необходимой, что этот раздел науки, возможно, рассматриваемый некоторыми, у кого нет идей, кроме камня и известки, как химерический, а другими, которые не считают ничего необходимого, кроме истины и пропорции, как бесполезный, находится в Англии в скупом состоянии. И каково же это следствие? У нас есть коринфские колонны, расположенные рядом с пилястрами вообще без порядка, увенчанные чудовищными переносками, готическими по форме и греческими в деталях, в здании, номинально и сугубо "Национальном"; у нас есть швейцарские коттеджи, ложно и клеветнически названные так, разбросанные по кирпичным полям вокруг метрополии; и у нас есть поражающие воображение кресла для джентльменов с квадратными окнами и плоской крышей, из бруса и штукатурки, имитирующие величие, как в описании Риджентс-парка, возвышающиеся на лесистых мысах Дервентуотера.
4. Как глубоко следует сожалеть, как сильно следует удивляться тому, что в стране, школа живописи которой, хотя и деградировала из-за своей системы пустого колорита и опозорена сонмами потенциальных подражателей неподражаемых личностей, все же поднята выдающимся талантом этих личностей на заслуженное почетное место; и студии скульпторов которой наполнены проектами самой чистой простоты и самой совершенной одушевленности, школа архитектуры должна быть так прискорбно унижена!
5. Однако есть много причин для столь прискорбного факта. Во-первых, покровители архитектуры (я говорю обо всех классах зданий, от низших до высших) - более многочисленный и менее способный класс, чем покровители живописи. Широкая публика, и я говорю это с сожалением, потому что знаю это по своим наблюдениям, имеет мало общего с поощрением

школы живописи, помимо власти, которой они, несомненно, обладают и безжалостно используют, чтобы заставить наших художников заменить красоту блеском. Следите за направлением общественного вкуса на любой из наших выставок. Мы видим посетителей Общества художников-акварелистов, которые проходят мимо Тейлера с проклятиями, а мимо Льюиса с безразличием, оставаясь в почтении и восхищении перед некоторыми милыми белыми ягнятами и водяными лилиями, имена художников которых останутся безымянными. Мы видим, как они в Королевской академии проходят мимо Уилки, Тернера и Кэллкотта, с сомнением или презрением пожимая плечами, чтобы в восторженной толпе обратить внимание на котлы, полные ведьм, и корабли Его Величества, которые так и лежат на мели во время шторма, и т.д., и т.п. Но эти картины не пользуются известностью, потому что ими восхищается публика, поскольку суждение доверяется не публике. Именно немногие избранные, наша знать и люди со вкусом и талантом принимают решения, удостоиваются славы и поощряют художника.

6. В архитектуре все иначе. Там власть, как правило, распределена. Каждый гражданин может запереть себя в таком варварском жилище, какое соответствует его вкусу или склонности; архитектор - его вассал и должен позволять ему не только критиковать, но и творить. Дворец или резиденция вельможи могут быть возведены с хорошим вкусом и вызывать восхищение нации; но влияние их владельца ограничивается границей его поместья: он не властен над прилегающим пейзажем, и владелец каждой тридцати акров вокруг него находится в его власти. Улицы наших городов являются примерами последствий этого столкновения различных вкусов; и они либо примечательны полным отсутствием каких-либо попыток приукрашивания, либо опозорены всевозможной мерзостью.

7. Опять же, в таком климате, как наш, тем немногим, у кого есть знания и чувства, позволяющие отличать прекрасное, различные обстоятельства часто мешают это возвести. Комфорт Джона Булля постоянно мешает его хорошему вкусу, и я был бы первым, кто пожаловался бы на то, что он настолько утратил свою национальность, что позволил последней возобладать. Он не может сделать окна нишевыми, не затемнив свои комнаты; он не может поднять узкий фронтон над стенами, не стукнувшись головой о стропила; и, что хуже всего, он не может сделать ни того, ни другого, не навлекая на себя ужасный, неизбежный эпитет "очень странный человек". Но, хотя деградация нашей нынешней архитектурной школы во многом обусловлена нуждой или непригодностью покровителей, несомненно, это в еще большей степени объясняется прискорбным отсутствием вкуса и таланта у самих наших архитекторов. Это правда, что в стране, предоставляющей так мало поддержки и приводящей так много причин для ее отсутствия, нельзя ожидать, что у нас будет какой-либо Микеланджело Буонаротти. Энергия наших архитекторов расходуется на возведение "опрятных" богаделен и "симпатичных" благотворительных школ; и если они когда-нибудь берутся за работу более высокого ранга, экономия становится в порядке вещей: штукатурка заменяется гранитом и мрамором; прутья из полированного железа заменяются античными колоннами; и в дикой борьбе за новизну фантастическое ошибочно принимается за изящное, сложное - за внушительное, избыток орнамента - за красоту, а его полное отсутствие - за простоту.

8. Но всем этим недостаткам можно было бы в какой-то степени противодействовать, всем этим злоупотреблениям в какой-то степени предотвращаться, если бы не слабое внимание, уделяемое нашими архитекторами той отрасли искусства, которую я выше обозначил как поэзию архитектуры. Всяким единством чувств (которое является первым принципом хорошего

вкуса) пренебрегают; мы не видим ничего, кроме несочетаемого сочетания: у нас есть шпили без высоты, окна без света, колонны, на которые нечем опереться, и контрфорсы, на которые нечем опереться. У нас есть приходские нищие, курящие свои трубки и пьющие пиво под готическими арками и скульптурными нишами; и тихие пожилые английские джентльмены, полулежащие на табуретках из крокодиловой кожи и выглядывающие из окон швейцарских палаток.

9. Поэтому я попытаюсь проиллюстрировать принцип, из-за пренебрежения которым возникли эти злоупотребления; принцип единства чувств, основу всякого изящества, сущность всякой красоты. Мы рассмотрим архитектуру народов, поскольку на нее влияют их чувства и манеры, поскольку она связана с пейзажем, в котором она находится, и с небом, под которым она была воздвигнута; нас поведут как к улице и коттеджу, так и к храму и башне; и нас больше заинтересуют здания, возведенные чувством, чем те, которые исправлены правилом. Мы начнем с зданий низшего класса, продвигаясь от обочины дороги к деревне и от деревни к городу; и, если нам удастся направить внимание отдельного человека более непосредственно к этому наиболее интересному разделу науки архитектуры, мы не напрасно написали.

ЧАСТЬ I.

Коттедж.

КОТТЕДЖ В ЛОУЛЕНДЕ:—АНГЛИЯ, ФРАНЦИЯ, ИТАЛИЯ:

ГОРНЫЙ КОТТЕДЖ:—ШВЕЙЦАРИЯ И УЭСТМОРЛЕНД:

ГЛАВА О ДЫМОХОДАХ:

И ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ ПО КОТТЕДЖНОМУ СТРОИТЕЛЬСТВУ.

ПОЭЗИЯ АРХИТЕКТУРЫ.

Я.

КОТТЕДЖ В ЛОУЛЕНДЕ—АНГЛИЯ И ФРАНЦИЯ.

10. Из всех украшений, с помощью которых усилия человека могут усилить красоту природного пейзажа, наиболее эффективны те, которые могут придать сцене оживление, в то время как дух, который они придают, согласуется с ее общим характером. Обычно желательно указывать на присутствие одушевленного существования в сцене естественной красоты; но только такого

существования, которое должно быть проникнуто духом и приобщено сущности, красоте, которая без этого была бы мертва. Следовательно, если наша цель состоит в том, чтобы украсить сцену, характер которой мирный и непритязательный, мы не должны возводить здание, подходящее для обители богатства или гордыни. Каким бы красивым или внушительным ни был сам по себе такой объект, он немедленно указывает на присутствие рода существования, неподходящего к пейзажу, в котором он обитает; и ума, который, когда искал уединения, не был знаком со своими собственными руководящими чувствами и, следовательно, не вызывает у нас сочувствия; но если мы воздвигнем жилище, которое может показаться приспособленным к потребностям и достаточным для комфорта мягкого сердца и смиренного ума, мы мгновенно достигнем нашей цели: мы одарили его оживлением, но не нарушили покой.

11. Именно по этой причине коттедж является одним из украшений природного пейзажа, заслуживающих пристального внимания. Он прекрасен всегда и везде. Выглядывающий из лесной чащи своим окном, похожим на глаз, и посылающий вверх струйки лазурного дыма между серебристыми стволами старых деревьев; или сгруппированный среди ярких кукурузных полей плодородной равнины; или образующий серые гроздья вдоль склона горы, коттедж всегда наводит на мысль о том, что нужно любить: тихий животворящий голос, такой же мирный, как сама тишина.

12. С этими чувствами мы посвятим некоторое время рассмотрению преобладающего характера и национальных особенностей европейских коттеджей. Главное, на что стоит обратить внимание в английском коттедже в низине, - это его безупречная опрятность. Соломенная крыша прочно пригнана и математически выровнена по краям; и, хотя картину разрешено пристраивать свое скромное жилище в полной безопасности к карнизу, его можно рассматривать как усиливающего эффект коттеджа, повышающего его полезность и способствующего комфорту большего числа существ, чем одно. Побелка выполнена из нержавеющей стали, и ее шероховатая поверхность улавливает боковой свет так же ярко, как и передний: роскошная роза изящно возвышается над окном; а блестящая решетка, разделенная не на массивные квадраты, а на маленькие заостренные ромбики, приоткрыта, что сразу бросается в глаза среди зеленых листьев шиповника, чтобы впустить ветерок, который, проходя над цветами, наполняется их ароматом. Светлое деревянное крыльцо своим выступом нарушает плоскостность фасада коттеджа, а над низким люком раскинулась пара веток кочующей жимолости. Несколько квадратных футов сада и запертая на задвижку калитка, с выразительным красноречием убеждающая усталого и запыленного пешехода на мгновение прислониться к ней и попросить глоток воды или молока, дополняют картину, которая, если она находится достаточно далеко от Лондона и не испорчена городской изысканностью, является в своем роде очень совершенной. [1] Идеи, которые она пробуждает, приятны, и архитектура - это все, что нам нужно в такой ситуации. Оно красиво и уместно; и если бы оно могло похвастаться каким-либо другим совершенством, то это было бы в ущерб его уместности.

13. Давайте теперь пересечем Ла-Манш и попытаемся найти загородный коттедж на другом берегу, если сможем; ибо это трудное дело. Деревень много, но такая вещь, как изолированный коттедж, встречается крайне редко. Давайте попробуем осмотреть одну или две зеленые долины среди меловых возвышенностей, которые тянутся от Аббевиля до Руана. Наконец-то у нас есть коттедж, причем живописный, чего нельзя сказать об английском местожительстве. В чем же тогда разница? В жилище французского крестьянина царит общая *атмосферанбрежности*, чему способствует совершенное отсутствие всего, например,

опрятности; и это становится еще более заметным из-за некоторых деталей здания, которые выглядят заброшенной красотой и стертым орнаментом. Половина побелки стерлась, а другая половина окрашена различными мхами и бродячими лишайниками, которым было позволено произрастать на ней, и которые, хотя и красивы, представляют собой тот вид красоты, от которого неотделимы представления о возрасте и увядании. Высокая крыша чердачного окна фантастически выделяется наружу; а под ним, там, где у нас в Англии была простая двойная решетка, находится глубокое углубление, плоско изогнутое вверх, сложенное из цельных массивов серого камня с рифлением по краю; в то время как яркость стекла внутри (если таковое имеется) теряется в тени, из-за чего углубление кажется наблюдателю темным глазом. Дверь имеет тот же характер: она тоже из камня, который настолько сильно разбит и замаскирован, что не дает представления о прочности или устойчивости. Вход всегда открыт; вокруг него не увито ни роз, ни чего-либо другого; несколько пристроек, построенных в том же стиле, придают зданию протяженность; и группа (по всей вероятности, пристройка к какому-нибудь большому старому замку вдалеке) не выглядывает из рощи, или чащи, или группы высоких и красивых деревьев, но уютно стоит между двумя отдельными колоннами из длинноствольных копий вязов, которые охраняют дорогу общего пользования.

14. Теперь давайте обратим внимание, насколько совершенно, насколько необычно отличительные черты этих двух коттеджей согласуются с особенностями стран, в которых они построены; и людей, для использования которых они построены. Англия - страна, в которой каждая сцена представлена в миниатюре. [2] Его зеленые долины не широки; покрытые росой холмы невысоки; его леса невелики, или, скорее, в нем нет ничего, что могло бы претендовать на более звучное название, чем "лес". Его поля разбиты на мелкие клеточки; мы никогда не можем видеть далеко за раз; и в каждом тихом уголке и укромной улочке царит ощущение чего-то невыразимого, если не считать истинно английского слова "уютно". Английский коттедж, таким образом, одинаково мал, одинаково защищен, одинаково незаметен на расстоянии.

15. Но Франция - страна большого масштаба. Низкие, но длинные холмы простираются на многие мили в бескрайние непрерывные поля; необъятные леса затеняют страну на сотни квадратных миль, ни разу не пропуская дневной свет; ее пастбища и пахотные земли разделены в одном масштабе; здесь нет заборов; мы едва ли можем поместиться в каком-либо месте, которого не увидим на лиги вокруг; и в размерах каждого пейзажа есть какая-то неуютная возвышенность. Французский коттедж, следовательно, того же масштаба, такой же большой и выглядит заброшенным; но вскоре мы увидим, что он может вызвать чувства, которые, хотя и нельзя сказать, что они придают ему возвышенность, все же более высокого порядка, чем те, которые могут пробудиться при виде английского коттеджа.

16. Опять же, каждый клочок обработанной земли в Англии отличается безупречной аккуратностью; все поля разделены живыми изгородями или заборами; фруктовые деревья аккуратно подстрижены; дороги красиво проложены и т.д. Во Франции все наоборот: поля отличаются характером урожая, который они приносят; фруктовые деревья поросли мхом и омелой; а дороги неизмеримо широки и убого сделаны.

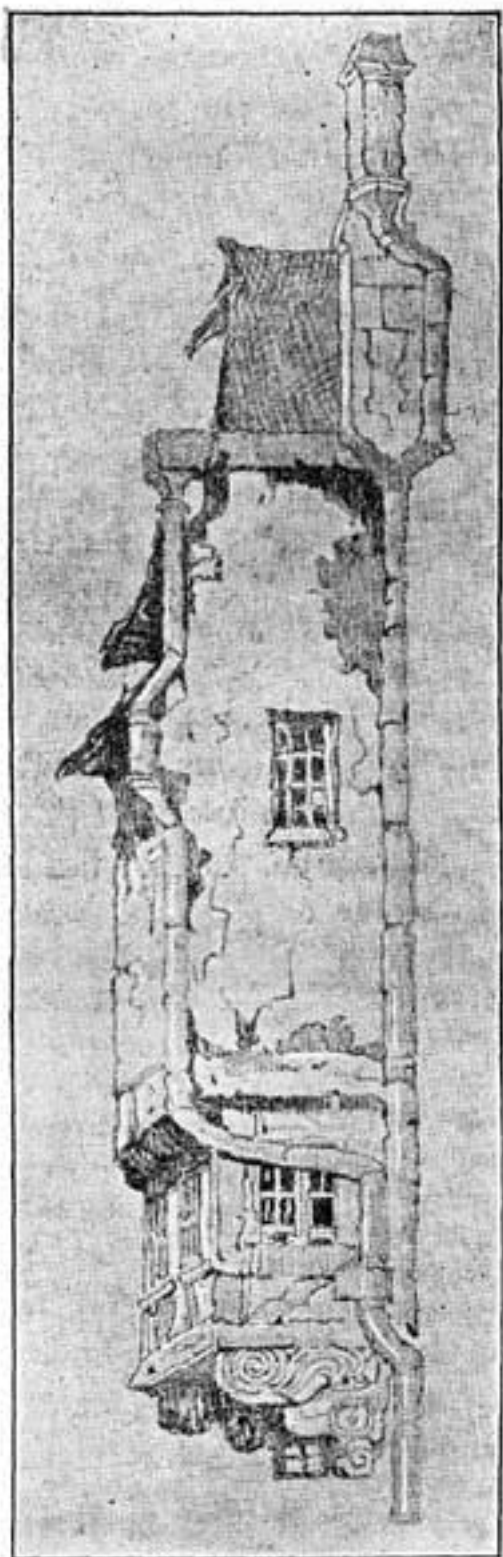


Рис. 1. Старые окна: с раннего наброска автора.

17. Вот и все о характере двух коттеджей, поскольку они ассимилируются со странами, в которых они находятся. Давайте теперь посмотрим, как они сочетаются с характером людей, которыми они построены. Англия - страна постоянно растущего процветания и активной

предприимчивости; но именно по этой причине ничему не позволено оставаться до тех пор, пока оно не состарится. Большие старые деревья вырубаются на древесину; старые дома сносятся ради материалов; над старой мебелью смеются и ею пренебрегают. Все постоянно меняется и обновляется благодаря деятельности изобретателей и улучшений. Коттедж, следовательно, не имеет обветшалого вида; ему никогда не позволяли стареть; им пользовались до тех пор, пока в нем было удобно, а затем снесли и перестроили; поскольку изначально он был построен в стиле, неспособном противостоять разрушительному воздействию времени. Но во Франции преобладают два противоположных чувства, оба в крайней степени: у старого породистого населения, которое сохраняет неограниченно, и у современных революционеров, которые безжалостно разрушают. Каждый предмет частично выглядит так, словно его с бесконечной заботой хранили с неопределенного возраста, а частично демонстрирует свидетельства недавнего жестокого обращения и обезображивания. Первобытные леса возвышают свои огромные стволы над стволами многих молодых поколений, растущих рядом с ними; замок или дворец, демонстрирующий своим архитектурным стилем почтенный возраст, носит следы пушечного ядра и из-за запущенности приходит в запустение. Мало что обновляется: мало духа совершенствования; и обычаи, господствовавшие столетия назад, до сих пор передаются патриархами семей своим внукам. Французский коттедж, таким образом, именно такой, какого мы должны были ожидать, судя по поведению его обитателей; его массивные окна, сломанные украшения, весь его вид - все говорит об одном и том же почтенном возрасте, уважаемом и сохраняемом, пока, наконец, его ветхость не приобретает вид запущенности.

18. Опять же, англичанин пожертвует всем ради комфорта и не только приложит большие усилия, чтобы обеспечить его, но и вообще обладает достаточной властью для этого, поскольку английский крестьянин в среднем богаче французского. Французский крестьянин не имеет ни малейшего представления о комфорте и поэтому не прилагает никаких усилий для его обеспечения. Разница в характере их обитателей, как мы видели, написана на фасадах их соответствующих коттеджей. Англичанин также любит показуху; но украшения, внешние и внутренние, которыми он украшает свое жилище, каким бы маленьким оно ни было, предназначены либо для того, чтобы показать размеры его владений, либо для того, чтобы способствовать какой-то личной выгоде или удовлетворению: кажется, что они никогда не предназначены только для украшения. Так, любовь его жены к показухе демонстрируют ряды бесполезной посуды в ее шкафу, а его любовь - розовое дерево у входной двери, с которого он может сорвать ранний бутон и по воскресеньям воткнуть в петлицу своего лучшего синего сюртука: жимолость выращивают ради ее запаха, а в саду - ради капусты. Во Франции все иначе. Там самый заурядый крестьянин, с такой же или большей любовью к показухе, украшает свое жилище настолько, насколько это в его силах, исключительно для удовлетворения своих чувств к тому, что приятно глазу. Фронтон его крыши имеет красивую форму; ниша в углу украшена богатой резьбой; деревянные балки, если таковые имеются, выполнены в виде гротескных фигур; и даже "воздушная неприглядность" и общая ветхость здания в тысячу раз приятнее глазу, привыкшему к живописности, чем строгая сохранность английского коттеджа.

19. Ни о каком здании, которое, по нашему мнению, вызывает чувство простого самодовольства, нельзя сказать, что оно выполнено с хорошим вкусом. Напротив, когда здание относится к такому классу, что оно не может ни поражать своей красотой, ни впечатлять своим величием, и когда оно также находится в таком неинтересном месте, что делает необходимым

нечто большее, чем просто соответствие или уместность, и заставляет глаз ожидать чего-то от самого здания, мягкий контраст ощущений в этом здании чрезвычайно желателен; и, если возможно, ощущение того, что что-то ушло, присутствие чего придало бы более глубокий интерес всей сцене. Фантазия немедленно попытается восстановить это и в этом стремлении добьется желаемого эффекта от неопределенной причины.

20. Итак, французский коттедж не может радовать своей пристойностью, ибо он может быть приспособлен только к окружающему уродству; и, поскольку он должен быть и не может не быть приспособлен к этому, он еще менее способен радовать своей красотой. Как же тогда это может доставить удовольствие? В его внешнем виде нет претензий на веселость, нет зеленых цветочных горшков в декоративных решетках; но солидный стиль любых украшений, которыми оно может обладать, углубленные окна, резьба по камню и общий размер всего вместе создают впечатление, что здание когда-то было пригодно для проживания более гордых обитателей; что оно когда-то обладало силой, которая теперь увяла, и красотой, которая теперь поблекла. Это ощущение чего-то потерянного, чего-то, что было и чего нет, - это именно то, чего хочется. В одно мгновение воображение активно включается в работу; и мы осознаем присутствие красоты, тем более приятной, что провидческой; и, в то время как глаз жалеет о действительной скромности нынешнего здания, разум восхищается воображаемой гордостью прошлого. Каждый признак ветхости усиливает это чувство; в то время как сами эти признаки (трещины на камне, лишайники на заплесневелых стенах и изящные линии оседающей крыши) сами по себе восхитительны.

21. Таким образом, мы показали, что, в то время как английский коттедж красив из-за своей пристойности, французский коттедж, имеющий ту же связь со своим климатом, страной и людьми, вызывает такой контраст чувств, что придает ему красоту, обращенную к уму, и, следовательно, отличается безупречным вкусом. Если нас спросят, почему в данном случае хороший вкус создает только то, что, по мнению каждого путешественника, ни в малейшей степени не бросается в глаза, мы ответим, что там, где окружающие обстоятельства неблагоприятны, само приспособление к ним, которое мы объявили необходимым, делает здание неинтересным; и что в следующей статье мы увидим результат, совершенно отличный от действий столь же хорошего вкуса по приспособлению коттеджа к его обстановке в одном из самых благородных районов Европы. Нашей темой будет Низменный коттедж на Севере Италии.

Оксфорд, сентябрь 1837 г.

[1] Сравните *Лекции по архитектуре и живописи*, I. § 16.

[2] Сравните с этой главой, *Современные художники*, том iv. глава 1.

II.

КОТТЕДЖ В ЛОУЛЕНДЕ—ИТАЛИЯ.

"Самый музыкальный, самый меланхолический".

22. Пусть не подумают, что мы напрасно отвлекаем наших читателей от предложенной темы, если мы сделаем несколько замечаний о характере ландшафта страны, в которую мы сейчас въехали. Всегда будет необходимо получить какие-то определенные знания об отличительных чертах той или иной страны, прежде чем мы сможем составить справедливую оценку красот или ошибок ее архитектуры. Мы желаем нашим читателям проникнуться, насколько это возможно, духом климата, в который мы сейчас вступаем; отбросить все общие идеи; искать только единства чувств и объявлять неправильным все, что противоречит *настроениям* природы. Мы должны заставить их почувствовать, где они находятся; мы должны пролить особый свет и окраску на их воображение; тогда мы задействуем их суждения, ибо тогда они будут способны правильно действовать.

23. Следует отметить, что мы прошли (уезжая из Англии и Франции в Италию) путь от комфорта к опустошению; от возбуждения к печали: мы оставили одну страну процветающей в расцвете сил, а другую легкомысленную в ее возрасте, ради страны славной в ее смерти.

Итак, мы поместили избитую фразу *Il Penseroso* в качестве префикса к нашей статье, потому что это определение сущности прекрасного. То, что наиболее музыкально, всегда окажется наиболее меланхолическим; и никакая настоящая красота не может быть достигнута без налета грусти. Всякий раз, когда прекрасное теряет свою меланхолию, оно вырождается в прелесть. Мы обращаемся к воспоминаниям всех наших наблюдательных читателей, независимо от того, ценили ли они какую-либо сцену, претендующую на нечто большее, чем просто симпатичность, в которой нет ни оттенка меланхолии, ни чувства опасности; первое является прекрасным, другое - возвышенным.

24. Поскольку этот постулат принят, в чем мы уверены, большинством (и мы просим заверить тех, кто упрям или спорит, что, будь это трактат о возвышенном и прекрасном, мы могли бы убедить и подавить их недоверие к их полному удовлетворению бесчисленными примерами), мы переходим к замечанию здесь, раз и навсегда, что главная прелесть итальянского пейзажа - это его крайняя меланхолия. Так и должно быть: мертвые - это народы Италии; ее имя и ее сила обитают с бледными народами под землей; главный и избранный предмет ее величайшей гордости - *ик жакет*; она всего лишь одна широкая могила, и вся ее нынешняя жизнь подобна тени или воспоминанию. И поэтому, или, скорее, по прекраснейшему совпадению, ее национальным деревом является кипарис; и тот, кто отметил особый характер, который эти благородные тенистые шпили могут придать ее пейзажу, поднимая свои величественные войска колышущейся тьмы из-за упавшей колонны или посреди тишины затененного храма и не подлежащего поклонению святилища, виднеющегося вдаль над синевой тусклой равнины, не любя темные деревья за их сочувствие печали милого кладбищенского берега Италии, оскверняет ее почву своими шагами.

25. Каждая часть пейзажа гармонирует; одно и то же траурное величие разлито по всему; глубокая синева небес смешивается с синевой вечных холмов или растворяется в безмолвии сапфирового моря; бледные города, храмы и башни, сверкающие вдоль шампанского; но как спокойно! ни гула людей, ни движения толпы среди них: они безмолвны, как город пепла.

Прозрачный воздух нежен среди цветов апельсина и тусклых листьев олив; и маленькие фонтанчики, которые в любой другой стране весело били бы, искрясь и поя среди звенящей гальки, здесь спокойно и беззвучно впадают в какую-то бледную мраморную купель, полную жизни; сработанную чьей-то неведомой рукой, давным-давно лишившейся нервов, и падают, и проходят дальше среди бледных цветов и душистых зарослей, через прохладные, освещенные листвой пещеры или серые эгерианские гроты, чтобы впасть в Тибр или Эридан, чтобы вздымать волны. из Неми, или озера Лариан. Мельчайшие предметы (лист, цветок и камень), дополняя красоту, кажется, разделяют грусть целого.

26. Но если одним из главных персонажей итальянского пейзажа является меланхолия, то другим - возвышенность. У нас нет простой деревенской атмосферы, нет коровьего лимона и лютиковой скромности уединения. Высокие тутовые деревья, увитые гирляндами пышной виноградной лозы, пурпурной с тяжелыми гроздьями, выющимися между ними и над ними, отбрасывают тень на широкие поля величественной индийской кукурузы; буйство высокой растительности (катальпы, алоэ и оливы), тянущейся полосами густого света вдоль бледного шампанского, уводит взгляд к непреодолимой стене гор, Альпам или Апеннинам; не холодная длинная полоса дрожащего серого, а ослепительный свет снега или волнистая полоса синего, более слабого и насыщенного цвета. более темные, в бесконечном разнообразии; вершины, пропасти и мысы, переходящие в лесистые холмы, каждый со своей башней или белой деревушкой, спускающейся к равнине; зубчатые стены, венчающие их холмы; какая-нибудь широкая величественная река, скользящая по шампейну, мост на его груди и город на его берегу; все покрыто безоблачной лазурью, купается в солнечном свете без тумана, вдыхая тишину ароматного воздуха.

27. Теперь возникает вопрос. В стране такого великолепия природы, умеренного меланхолическими воспоминаниями об ушедшей гордости, чего нам следует желать, чего мы, естественно, должны ожидать в характере ее самых скромных зданий; тех, которые больше всего связаны с настоящей жизнью — меньше всего с прошлым? что мы должны считать уместным или красивым в ее коттедже?

Мы не ожидаем, что здесь будет комфортно, когда все вокруг свидетельствует об упадке и запустении в творениях человека. Мы не хотим, чтобы там, где природа прекраснее всего, было опрятно, потому что ею пренебрегают. Но мы, естественно, ищем возвышенности характера, богатства дизайна или форм, которые, пока здание остается коттеджем, все же могут придать ему особый вид коттеджной аристократии; красоту (какой бы ветхой она ни была), которая, может показаться, когда-то соответствовала окружающему великолепию пейзажа и климата. А теперь давайте представим себе, что перед нами итальянский коттедж. Читателю, путешествовавшему по Италии, будет нетрудно вспомнить один из них с его широкими линиями света и тени и странной, но не лишенной приятности смесью величия и запустения. Давайте рассмотрим его детали, перечислим архитектурные особенности и посмотрим, насколько это согласуется с нашим предвзятым представлением о том, каким должен быть коттедж?

28. Первое примечательное место в здании - это крыша. Обычно он состоит из плиток очень глубокой кривизны, которые образуют четкие вертикальные линии, придавая ему гораздо более приятную поверхность, чем у нашей более плоской плитки. *Форма* крыши, однако, всегда чрезмерно плоская, чтобы она никогда не бросалась в глаза; и следствием этого является то, что, в то время как английская деревня, видимая издали, кажется сплошь красной крышей,

итальянская - сплошь белыми стенами; и поэтому, хотя она всегда яркая, никогда не бывает безвкусной. Эти крыши - отличный пример того, о чем всегда следует помнить, что все будет выглядеть красиво, какой климат или ситуация окажутся полезными. Сильный и постоянный жар итальянского солнца был бы невыносим, если бы его впускали в окна; и поэтому края крыши далеко выступают над стенами и отбрасывают длинные тени вниз, чтобы верхние окна оставались постоянно прохладными. Эти длинные косые тени на белой поверхности всегда восхитительны, и их одних достаточно, чтобы придать зданию характер. Они характерны для зданий Испании и Италии; поскольку из-за общего более темного цвета зданий с более северным климатом тени от их крыш, какими бы далеко они ни отбрасывались, не различимы отчетливо и делают их не разнообразными, а мрачными. Другое декоративное применение этих теней заключается в том, что они нарушают линию соединения стены с крышей: точка, которая всегда желательна и в любом типе зданий, независимо от того, имеем ли мы дело со свинцом, шифером, черепицей или соломенной крышей, представляет чрезвычайную сложность. Эта цель еще более продвинута в итальянском коттедже, когда два или три окна расположены под самым карнизом, что также делается для прохлады, так что их верхушки образованы крышей; и стена имеет такой вид, как будто она оканчивается большими зубчатыми стенами и перекрыта крышей. И, наконец, карнизы редко долго удерживаются на одном уровне: вводятся двойные или тройные ряды черепицы; к ним иногда прикрепляются длинные палки и неровные деревянные элементы, чтобы поддержать гирлянды виноградной лозы; и изящная неправильность и заметный характер всего этого должны с одинаковым восторгом восприниматься глазами поэта, художника или непредубежденного архитектора. Все, однако, чрезвычайно скромно; мы еще не встретили возвышения характера, которого ожидали. Однако мы обнаружим это по мере продвижения.

29. Следующая достопримечательность - окно. Современный итальянец полностью похож на сову в своих привычках. Все дневное время он лежит праздный и инертный; но ночью он сам по себе полон активности, но это просто деятельность по уходу от дел. Праздность, отчасти вызванная температурой климата, а отчасти ставшая следствием упадка благосостояния нации, оставляет следы своего влияния на все его начинания. Он предпочитает латать руины строительству дома; он возводит лавки и лачуги, пристанища бездеятельной, прозябающей, звериной бедности, под защитой старых и разрушенных, но крепких арок римского амфитеатра; и жилища низших слоев населения часто представляют следы орнамента и прочности материала, очевидно, принадлежащие остаткам более гордого здания. Иногда это имеет место до такой степени, что в другой стране это было бы неприятно из-за своей неприличности; но в Италии это соответствует общей выделенности черт ушедшей эпохи и всегда красиво. Таким образом, взгляд с наслаждением останавливается на сломанной лепнине окон и скульптурных капителях угловых колонн, которые контрастируют: одна с лишенной стекол чернотой внутри, другая - с рваным и грязным беспорядком драпировок вокруг. Итальянское окно, в общем, представляет собой просто отверстие в толстой стене, всегда правильной формы; иногда оно сводчатое вверху, иногда с добавлением небольшого богатого орнамента; редко, если вообще когда-либо, имеющее какие-либо створки или стекла, но заполненное любым кусочком полосатой или цветной ткани, который может иметь малейший шанс обмануть стороннего наблюдателя, заставив его поверить, что это настоящая штора. Это защищает от солнца и обеспечивает свободную циркуляцию воздуха, что является замечательным преимуществом. Когда его нет, окно становится просто черной дырой, имеющей почти такое же отношение к застекленному окну, какое впадина черепа имеет к яркому глазу; не невыразительное, но

хмурое и жуткое, создающее неприятное впечатление полной пустоты и запустения внутри. Тем не менее, в них есть характер: черные точки приятно выделяются на стенах на расстоянии и не имеют неприятного блеска, нарушающего покой окружающего пейзажа. Кроме того, температура делает все приятным для глаз, что наводит на мысль о вентиляции. Несколько грубо сколоченных балконов, выступающих из отдельных окон, обычно нарушают однородность стены. В некоторых итальянских коттеджах есть деревянные галереи, похожие на те, что так часто встречаются в Швейцарии; но это не очень распространенный признак, за исключением горных долин Северной Италии, хотя иногда с помощью наружной галереи осуществляется переход из одной выступающей части дома в другую. Это очень восхитительные объекты; и в тени пышных виноградных лоз, что часто бывает, они придают зданию грациозность, недостижимую в противном случае.

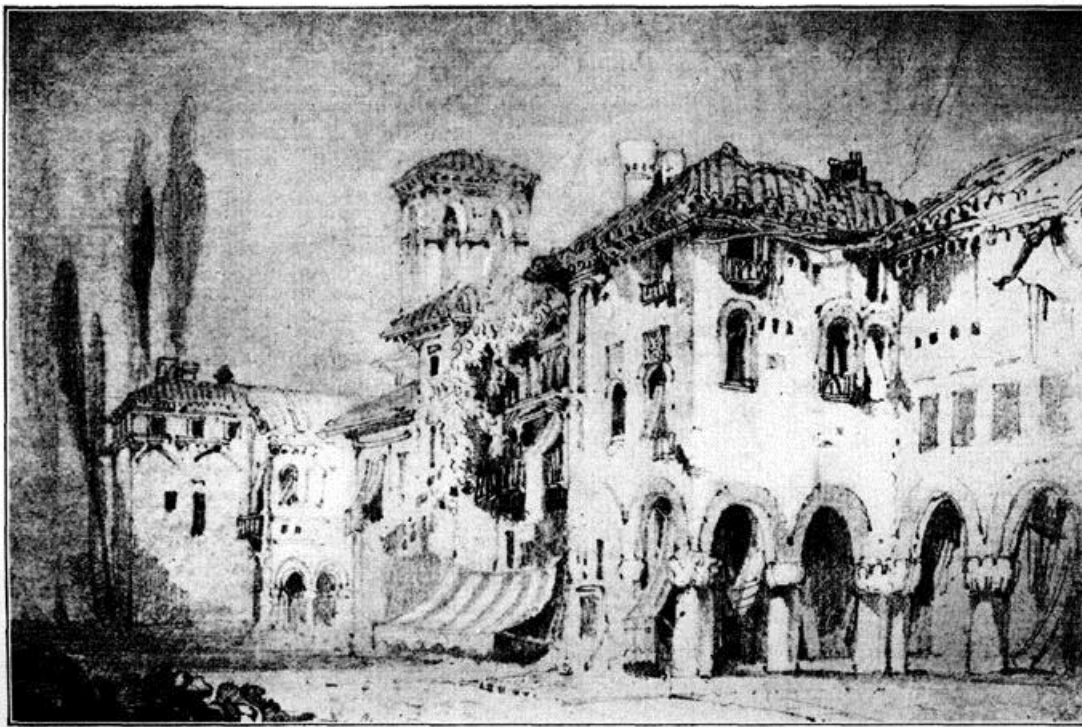
30. Следующая поразительная точка - аркада в основании здания. Это обычное явление в городах; и, хотя часто хочется в коттедж, оно присутствует достаточно часто, чтобы сделать его важной особенностью. Фактически, итальянский коттедж обычно встречается группами. Изолированные здания встречаются редко, и аркада создает приятную, если не необходимую, тень при переходе от одного здания к другому. Это еще более неизменная особенность швейцарского города, где она полезна в условиях глубокого снега. Но опорами арок в Швейцарии обычно являются квадратные массивы стен, различающиеся по размеру, разделяющие арки неравномерными интервалами и поддерживаемые широкими и массивными контрфорсами; в то время как в Италии арки обычно опираются на настоящие колонны, различающиеся по высоте от полутора до четырех диаметров, с огромными капителями, нередко богатыми деталями. Они придают большое изящество зданиям, расположенным группами: о них будет сказано подробнее, когда мы будем рассматривать расположение и обстановку.



Галерея итальянских коттеджей, 1846.



Дымоход в Невшателе; Вдалеке Дент-дю-Миди и Монблан.



Коттедж недалеко от Ла-Сите, Валь д'Аоста, 1838 год.

31. Квадратная башня, возвышающаяся над крышей дальнего коттеджа, не ускользнет от внимания. Было разрешено остаться не потому, что такие возвышенные здания когда-либо принадлежали простым коттеджам, но, во-первых, чтобы не нарушалась достоверность пейзажа; [3] и, во-вторых, потому что невозможно или почти невозможно получить группу зданий любого типа в Италии без того, чтобы за ними не возвышался один или несколько таких объектов, красиво разрушающих монотонность и контрастирующих с горизонтальной линией. линии плоских крыш и квадратных стен. Поэтому мы считаем правильным придать коттеджу рельефность и контрастность, которыми он обладал в действительности, даже если сейчас мы говорим о нем абстрактно.

32. Теперь, подробно рассмотрев отличительные части итальянского коттеджа, мы перейдем к тому, чтобы обратить наше внимание на моменты общего характера. I. Простота формы. Плоская крыша не допускает ни выступающих чердачных окон, ни фантастических двускатных торцов: сами стены одинаково плоские; никакие эркеры или скульптурные эркеры, подобные тем, что мы постоянно встречаем в Германии, Франции или Нидерландах, не меняют белизны фасадов. Эта простота, пожалуй, является главным атрибутом, благодаря которому итальянский коттедж приобретает тот возвышенный характер, которого мы желали и ожидали. Все, что фантастично по форме или легкомысленно в деталях, разрушает аристократический вид здания: оно сразу же разрушает его величие и размеры, к тому же пробуждает, как это почти всегда бывает, ассоциации низкого характера. В тот момент, когда мы видим двускатную крышу, мы думаем о чердаках; в тот момент, когда мы замечаем выступающее окно, о чердаках и палатках-кроватях. Теперь итальянский коттедж с простотой принимает на себя *верх благородства* зданий более высокого порядка; и, хотя он избегает всякой нелепой

миниатюрной имитации дворца, он отбрасывает более скромные атрибуты коттеджа. Украшение, которое он принимает, достойно: никаких ухмыляющихся лиц или ничего не значащих зазубренных досок, но пропорциональные арки или со вкусом выполненные скульптуры колонн. Хотя в нем нет ничего, что не соответствовало бы скромности его обитателя, в его воздухе чувствуется общее достоинство, которое прекрасно гармонирует с благородством соседних зданий или великолепием окружающего пейзажа.

33. II. Яркость эффекта. На стенах нет пятен от непогоды: в воздухе или земле нет сырости, из-за которой они могли бы появиться; солнечный жар выжигает все лишайники, мхи и плесневелую растительность. Никакая соломенная или каменная крыша не объединяет здание с окружающей растительностью; все чисто, тепло и приятно для глаз; чем дальше здание, тем более ярким оно становится в целом, пока отдаленная деревня не начинает выделяться из апельсиновой рощи или кипарисовой рощи с такой отчетливостью, что ее можно было бы считать в какой-то степени нежелательной. Но следует помнить, что преобладающий цвет итальянского пейзажа - голубой; небо, холмы, вода одинаково лазурные; олива, составляющая значительную часть растительности, не зеленая, а серая; кипарис и его разновидности темные и нейтральные, а лавр и мирт далеки от ярких. Итак, белый цвет, который невыносим с зеленым, приятно контрастирует с синим; и этой причине следует приписать то, что белый цвет итальянского здания не кажется поразительным или неприятным в пейзаже. Мы полагаем, что это не будет разрешено в целом.

34. III. Изящество чувств. Мы никогда не можем удержаться от мысли, что замечаем в изящной небрежности итальянского коттеджа свидетельство вкуса низших слоев общества, утонченного славой своей земли и красотой ее руин. Мы всегда твердо верили во влияние климата на разум и испытываем сильное искушение подробно обсудить эту тему; но наша статья уже вышла за предложенные пределы, и мы должны довольствоваться замечанием, которое, как нам кажется, не подлежит сомнению, а именно, что глаз, постоянно останавливающийся либо на природных пейзажах благородных тонов и характеров, либо на архитектурных остатках классической красоты, должен выработать привычку чувствовать правильно и со вкусом; влияние чего, как мы думаем, проявляется в стиле зданий, наиболее современных и скромных.

35. Наконец, Ветхость. Мы только что использовали термин "изящная небрежность": изящна она или нет - дело вкуса; но неудобный и разрушительный беспорядок и ветхость итальянского коттеджа - это предмет наблюдения. Великолепие климата не требует ничего, кроме тени от солнца и время от времени укрытия от сильной бури: внешняя аркада предоставляет и то, и другое; она становится ночной гостиной и дневным общежитием своего обитателя, а внутреннее убранство предается грязи и разложению. Лень следит за зубцом Времени небрежным взглядом и безжизненной рукой. Религия или злоупотребление ею приводит каждого представителя населения к полному бездействию три дня из семи; а привычки, сформированные в течение трех, регулируют четыре. Крайняя бедность отнимает силы, в то время как звериная лень ослабляет волю; а грязные привычки итальянца не позволяют ему страдать от того состояния, до которого он доведен. Разрушенные крыши, темные, беспорядочные, выбитые окна, мрачные комнаты, изодранные и грязные портьеры - все это в совокупности представляет картину, которая, если смотреть на нее слишком близко, иногда вызывает отвращение у глаза, но всегда печаль на душе. И все же даже эти многие не хотели бы быть другими. Процветание наций, как и отдельных людей, является холодным, бессердечным и забывчивым. Мертвые действительно умирают, растоптанные толпой живых; место, которому

они больше не будут знать, ибо этого места нет в сердцах выживших, ради интересов которых они уступили дорогу. Но невзгоды и разорение указывают на гробницу, и по ней не ступает нога; на хронику, и она не разлагается. Кто заменит порыв новой нации, борьбу пробуждающейся державы мечтательным сном опустошения Италии, ее сладкой тишиной меланхолических раздумий, ее сумеречным временем вечных воспоминаний?

36. Таковы, на наш взгляд, основные отличительные признаки итальянского коттеджа. Пусть никто не думает, что мы напрасно тратим время на созерцание его красот; даже если они такого рода, которым архитектор никогда не сможет подражать, потому что у него нет власти над временем и нет выбора ситуации; и которым он не должен был бы подражать, если бы мог, потому что они желательны только в местном масштабе или вызывают восхищение. Наша цель, давайте всегда помнить об этом, - это не достижение архитектурных данных, а формирование вкуса.

12 октября 1837 г.

[3] Прилагаемая иллюстрация, возможно, сделает выдвинутые замечания более понятными. Здание, расположенное недалеко от города Аоста, объединяет в себе все особенности, которыми примечателен итальянский коттедж: темную аркаду, скульптурную капитель, увитую виноградом галерею, плоскую и запутанную крышу; и четко демонстрирует моменты, на которые мы хотели бы обратить особое внимание, а именно яркость эффекта, простоту формы и возвышенность характера. Пусть, однако, не думают, что такое сочетание атрибутов является редкостью; напротив, оно характерно для большей части коттеджей Италии. Это здание не было выбрано в качестве редкого примера, но оно представлено как хорошее. [Эти замечания относятся к вырезке из текста журнала, представленной в иллюстрированном издании фотогравюрой с оригинального эскиза.]

III.

ГОРНЫЙ КОТТЕДЖ—ШВЕЙЦАРИЯ.

37. В трех примерах коттеджа в лоуленде, которые уже рассматривались, приведены основные особенности стиля, которые являются интересными или важными. Правда, я не говорил ни о резном дубовом фронте и тенистой крыше нормандской деревни, ни о черных перекрещенных стропилах и фантастических пропорциях, которые радуют глаз немца, ни о мавританских арках и запутанных галереях, которые так великолепно сочетаются с неподражаемой резьбой седых висков испанца. Но это не особенности, присущие исключительно коттеджу: они встречаются в зданиях более высокого порядка и редко, за исключением случаев, когда они сочетаются с другими особенностями. Поэтому в будущем их скорее следует рассматривать как элементы уличного эффекта, чем сейчас, как особенности независимых зданий. Мои замечания об итальянском коттедже действительно можно было бы применить, если бы не постоянное присутствие мавританского чувства, к Испании. Архитектура двух народов тесно связана: в Италии она видоизменена вкусом римлянина, а в Испании - причудливыми творениями мавров. Когда я буду рассматривать крепость и дворец, [4] Я буду

вынужден посвятить очень большую часть своего внимания Испании; но для характерных примеров коттеджа я обращусь скорее к Швейцарии и Англии. Поэтому, готовясь к нескольким общим замечаниям о современных декоративных коттеджах, будет поучительно понаблюдать за особенностями двух разновидностей горных коттеджей, диаметрально противоположных друг другу по большинству своих черт; один всегда красив, а другой часто бывает таким.

38. Во-первых, для Гельвеции. Хорошо помню волнующий и восхитительный момент, когда впервые, впервые в моей жизни (которая длилась недолго), я столкнулся в тихой и тенистой лощине, затемненной густыми зарослями высоких сосен, с громким пением загромажденного камнями ручья, поднимаясь к склону гладкой зеленой горы, покрытая травой вершина которой сияла в летнем снегу, как изумруд в серебре; когда, повторяю, я впервые столкнулся в этом спокойном ущелье Юры с неприметным, но красивым фасадом швейцарского коттеджа. Я подумал, что это самое красивое произведение архитектуры, которое я когда-либо имел счастье созерцать; и все же само по себе оно было ничем, всего лишь несколькими замшелыми еловыми стволами, кое-как прибитыми друг к другу, с одним или двумя серыми камнями на крыше: но его сила заключалась в силе ассоциации; его красота - в приспособленности и скромности.

39. Насколько это отличается от того, что возводят современные архитекторы, когда они пытаются создать то, что из вежливости называют швейцарским коттеджем. Современное здание, известное в Британии под этим названием, имеет очень длинные дымоходы, покрытые различными чрезвычайно хитроумными приспособлениями для удобного приема и гостеприимного угощения сажей, которые, по предположению невинного и введенного в заблуждение владельца, "предназначены для украшения". Его двускатная крыша наклонена под острым углом и заканчивается интересным и романтическим образом, на каждом конце - зубочисткой. Его стены очень аккуратно и красиво оштукатурены; и он становится совершенно завершенным благодаря добавлению двух аккуратных маленьких эркерных окон, поддерживаемых на аккуратных маленьких кронштейнах из красного дерева, заполненных аккуратными квадратиками красного и желтого стекла. К его двери ведут под аккуратной маленькой верандой, "необычно зеленой", по обе стороны от которой стоят аккуратный круглый столик с ножками разной длины и множество аккуратных деревянных стульев, все очень неудобные и поразительно кишасие ухвертками: все это окружено садом, полным кремней, обожженных кирпичей и золы, с небольшим количеством воды посередине и фонтаном, который не играет; в сопровождении нескольких золотых рыбок, которые не плавают; и двух или трех уток, которые будут плескаться в воде. . Теперь мне чрезвычайно жаль сообщать членам любой респектабельной английской семьи, которые чувствуют себя неуютно в одной из этих остроумных концепций, полагая, что они живут в швейцарском коттедже, что они действуют под влиянием меланхолического обмана; и теперь я приступлю к исследованию особенностей реального здания.

40. Жизнь швейцарского крестьянина делится на два периода; тот, в который он наблюдает за своим скотом на летнем пастбище в высоких Альпах, [5] и тот, в который он ищет убежища от яростных зимних штормов в самых уединенных частях низких долин. В течение первого периода он лишь изредка нуждается в укрытии от штормов чрезмерной силы; во время второго - в достаточной защите от продолжающейся ненастной погоды. Таким образом, альпийский или летний коттедж представляет собой грубую бревенчатую хижину, сложенную из необтесанных сосновых стволов, врезанных друг в друга по углам. Крыша чрезмерно плоская, чтобы не давать

поверхности ветру, и покрыта обломками любого камня, которые легко раскалываются, удерживаемыми перекрещивающимися бревнами; которые, в свою очередь, удерживаются каменными глыбами; все это обычно укрыто за какой-нибудь защищающей скалой или опирается на склон горы, так что с одной стороны вы можете ступить на крышу. Это и есть *шалет*. Хорошо сгруппированные, расположенные вдоль склона горы, эти хижины производят очень приятный эффект, никогда не будучи навязчивыми (из-за преобладающей серости их тона), хорошо сочетаясь с окружающими предметами и придавая им одновременно оживление и характер.

41. Но зимняя резиденция, так называемый швейцарский коттедж, представляет собой гораздо более сложное произведение искусства. Главное требование - это, конечно, прочность, и это всегда заметно по большому размеру бревен и по хитроумному способу их соединения, чтобы поддерживать и облегчать друг друга, когда какое-либо из них подвергается серьезному испытанию. Крыша всегда очень плоская, обычно сходится под углом 155 ° и выступает на 5 - 7 футов над стеной коттеджа, чтобы предотвратить основательное забивание окон снегом. Чтобы этот выступ не был придавлен огромным весом снега, который ему иногда приходится выдерживать, ему помогают прочные деревянные опоры (видны на рис. 3), которые иногда для прочности наполовину спускаются по стенам, разделяют боковую часть на правильные отсеки и украшены гротескной резьбой. В каждом кантоне есть свое окно. Окно Ури, украшенное алмазной резьбой по дереву внизу, пожалуй, одно из самых богатых. (См. рис. 4.) Галереи, как правило, украшены большим трудом, затраченным на их изделия из дерева. Лучше всего это делается в кантоне Берн. Дверь всегда находится на высоте шести-семи футов от земли, а иногда и намного больше, чтобы к ней можно было добраться по снегу; к ней ведет наклонная галерея, ведущая к горизонтальной, как показано на фиг. 3 и 4. Основание коттеджа выполнено из камня, обычно побеленного. У дымоходов должна быть отдельная глава; они являются великолепными примерами практичности в сочетании с украшением.



Рис. 3. Швейцарский коттедж. 1837 год.

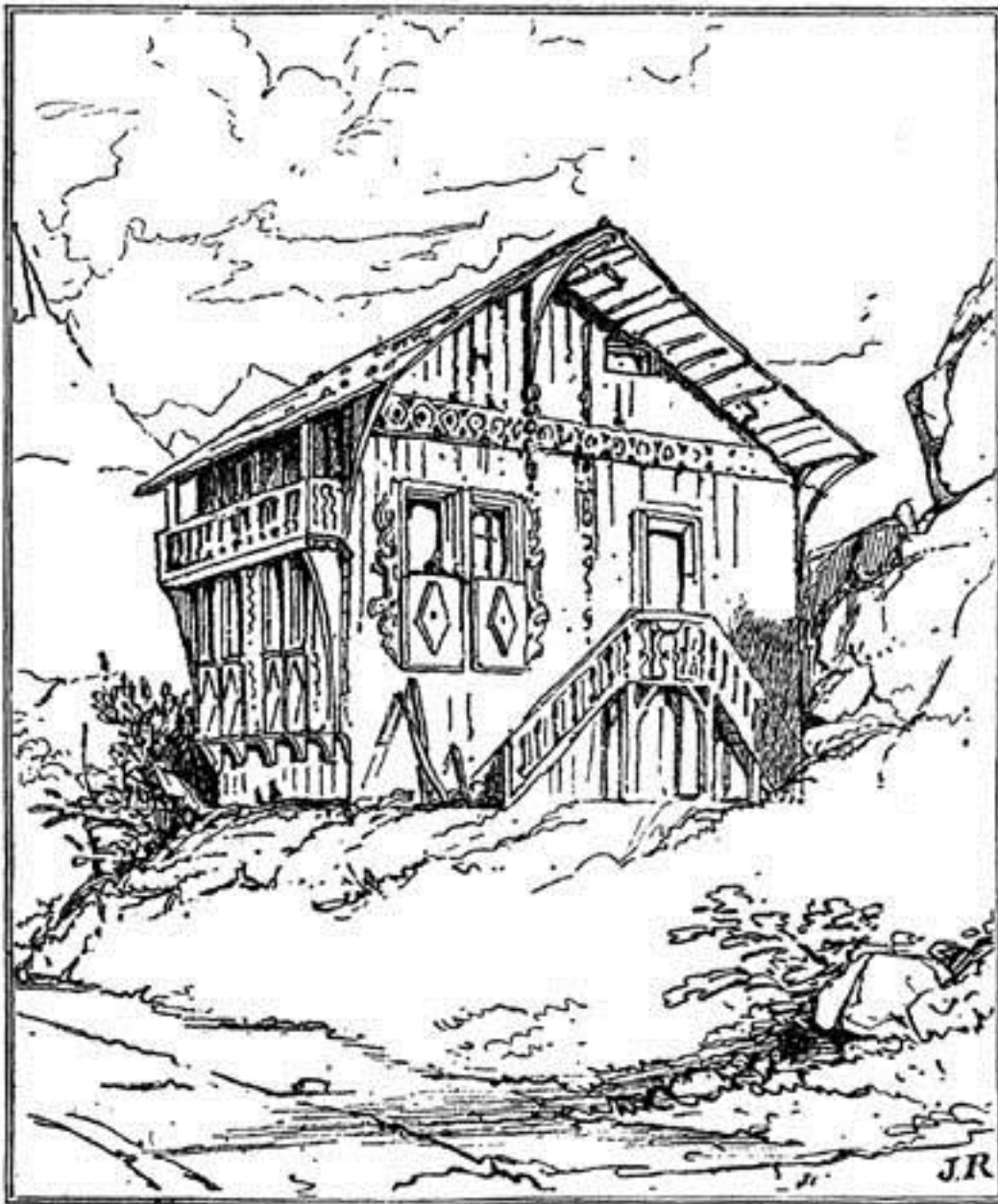
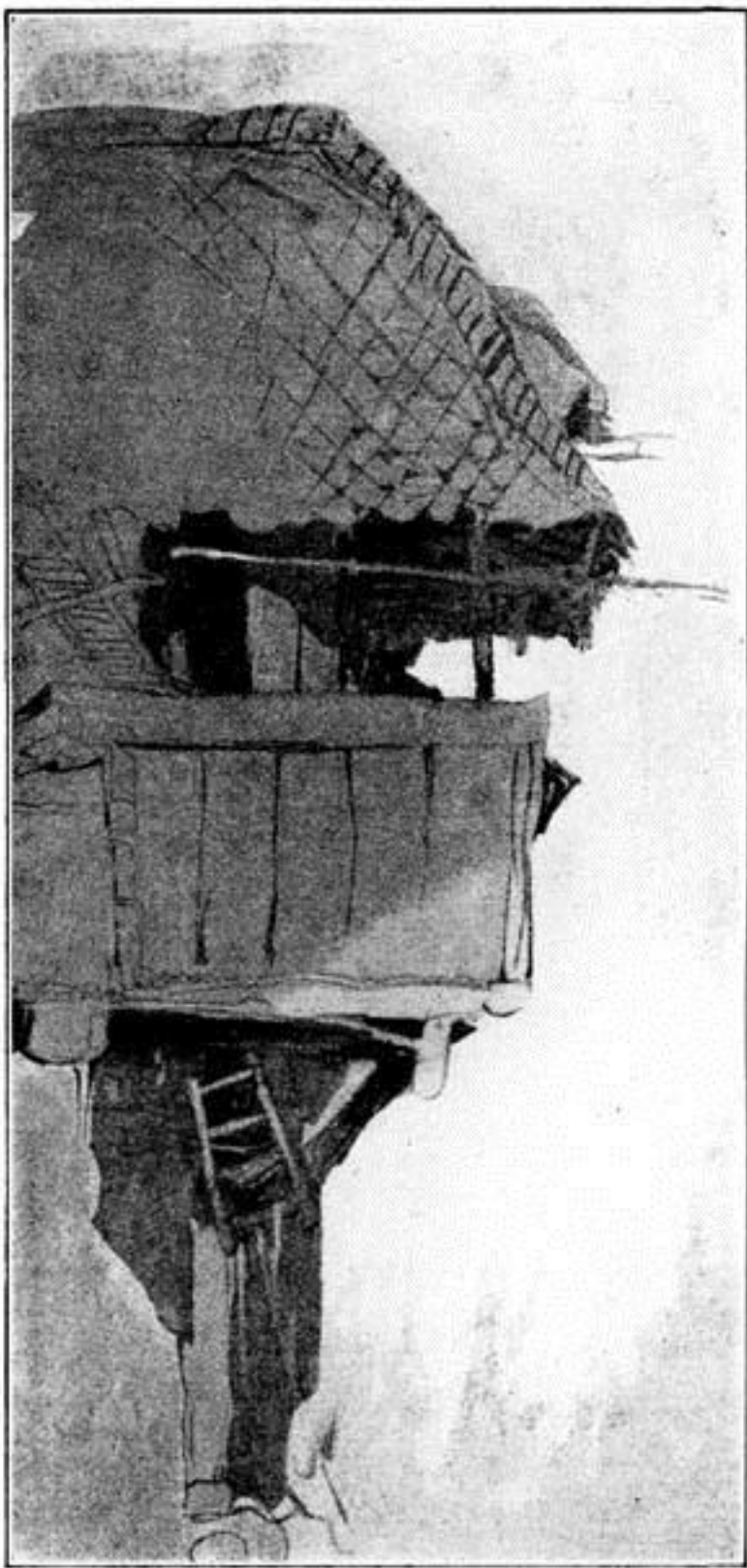


Рис. 4. Коттедж близ Альторфа. 1835 год.

Таковы основные характеристики швейцарского коттеджа, рассматриваемые отдельно. Теперь я должен обратить внимание на его влияние на пейзаж.

42. Когда целое утро бродишь по долине совершенной тишины, где все вокруг, что неподвижно, колоссально, а все, что движется, не поддается сопротивлению; где сила и величие природы развиваются главным образом в тех самых силах, которые питаются ее величием; и где посреди могущества, которое кажется непреходящим, все, что действительно вечно, - это влияние запустения; человек склонен быть удивленным, и отнюдь не приятным, обнаружив притаившееся за какой-нибудь выступающей скалой архитектурное произведение. который в высшей степени опрятен, хотя и находится посреди дикости, слаб посреди силы, достоин презрения посреди необъятности. В его опрятности есть что-то оскорбительное: дерево почти

всегда идеально чистое и выглядит так, как будто его только что срезали; следовательно, оно необработанное по цвету и лишено всякого разнообразия тонов. Это особенно неприятно, когда глаз заранее привык и повсюду вокруг обнаруживает изысканное смешение красок и запутанные, хотя и неизменно изящные формы, которыми особенно выделяются детали горного пейзажа. Каждый фрагмент скалы закончен в своем эффекте, окрашенный тысячами бледных лишайников и свежих мхов; каждая сосна согрета жизнью разнообразной растительности; каждый травянистый берег сияет мягким цветом и колыхается нежной листвой. Как же тогда может быть не болезненным контраст между этой совершенной красотой и мертвой, сырой, безжизненной поверхностью деревянных досок коттеджа? Его слабость достойна сожаления; ибо, хотя при ближайшем рассмотрении всегда можно обнаружить значительную прочность, *эффекта* прочности нет: действительная толщина бревен скрывается за распилом и резьбой на их открытых поверхностях; и даже то, что видно, ощущается настолько презренным, когда противопоставляется разрушительным силам, которые действуют вокруг, что чувства раздражаются воображаемой смелостью неодушевленного предмета, самомнением его бессилия; и, наконец, глаз оскорбляется его недостаточным размером. Это не увеличивает величие окружающего пейзажа, как можно было бы предположить на первый взгляд, своей малостью, поскольку не вызывает сравнения; а между объектами должна быть пропорция, иначе их нельзя сравнивать. Если бы Парфенон, или Пирамида Хеопса, или собор Святого Петра были поставлены в такое же положение, ум сначала составил бы справедливую оценку великолепия здания, а затем был бы втрое впечатлен размерами масс, которые его переполняли. Архитектура не проиграла бы, а скалы выиграли бы от такого соседства; но коттедж, который, должно быть, воспринимается как вещь, которую самый слабый поток Альп мог бы сбросить перед собой, как шар из пены, вызывает оскорбительное презрение: он подобен детской игрушке, случайно упавшей на склон холма; он не сливается с окружающей обстановкой; он не довольствуется тем, чтобы забиться в тихий уголок и олицетворять смирение и покой; но он привлекает к себе внимание своей претензией на украшение, в то время как сами его украшения не выдерживают критики, потому что они бесполезны. бесполезный, бессмысленный и неуместный.



Швейцарский балкон Шале, 1842 год.

43. Вот и все о его недостатках; и я не щадил их, скорее, потому, что всегда боялся быть смещенным в его пользу из-за моей чрезмерной любви к его милой национальности. Теперь о

его красотах. Где бы он ни находился, он всегда наводит на мысль о нежной, чистой и пасторальной жизни. [6] Чувствуется, что крестьяне, чьи руки так аккуратно вырезали доски и так старательно украсили свой дом и до сих пор сохраняют его так идеально и так опрятно, не могут быть тупыми, пьяными, ленивыми хамами; чувствуется также, что требуется как твердая решимость, так и решительное усердие, чтобы вести столь успешную борьбу с "раскатами грома и воинствующими ветрами". В воображении всплывают приятные воспоминания о тех эпизодах крестьянской жизни, которые так любил кроткий Уолтон; о полном ведерке молока и пышущей сливочнице; о вечерних танцах и утренней песне; о пастухах в Альпах, о девушках у фонтана; обо всем, что является специфически и бесспорно швейцарским. Потому что коттедж прекрасно оформлен в национальном стиле; ни в одной другой стране нельзя найти ничего, хоть сколько-нибудь похожего на него. В тот момент, когда мельком видишь его выступающие галереи, понимаешь, что это земля Телля и Винкельрида; и путешественник чувствует, что, если бы он действительно родился в Швейцарии и вырос в Альпах, кусочек этой резной доски, попавшийся ему на глаза в чужой стране, был бы столь же действенным, как нота "*Ранц де Вашес*" на слух.

44. Опять же, когда несколько таких коттеджей сгруппированы вместе, они нарушают формальность друг друга и образуют массу фантастических пропорций, с резными окнами и нависающей крышей, полную характера и чрезвычайно живописную. Прекрасным примером этого является бернская деревня Унтерзин. Опять же, когда орнамент не очень сложный, но достаточный для сохранения характера, а коттедж старый, не очень ухоженный (предположим, в католическом кантоне) и немного прогнивший, эффект получается прекрасный: древесина покрывается пятнами от непогоды и приобретает приятный теплый коричневый цвет, восхитительно гармонирующий с серыми камнями на крыше и темно-зеленью окружающих сосен. Если ему посчастливилось быть расположенным в какой-нибудь тихой долине, вне поля зрения гигантских особенностей пейзажа, и окруженным утесами, с которыми он имеет некоторую пропорцию; и если он частично скрыт, не бросаясь в глаза, но хорошо сочетаясь со всем окружающим, он становится совершенно совершенным; скромным, красивым и интересным. Возможно, тогда не найдется ни одного коттеджа, равного ему; и ни один не может быть более законченным по эффекту, изящным в деталях и характерным в целом.

45. Орнаменты, используемые в отделке швейцарского коттеджа, не требуют особого внимания; они обычно формируются самым простым способом с помощью тонких планок, которым придается любая причудливая форма или в которых вырезаны ряды отверстий, обычно ромбовидной формы; затем они прибавляются одно над другим для придания глубине резьбе. Башенки никогда не поднимаются на крышу, хотя резные шипы иногда подвешиваются к ней по углам. Никакие декоративные работы никогда не используются для маскировки балок выступающей части крыши и не проходят по ее краям. Галереи в кантоне Ури иногда опираются на арочные балки, как показано на рис. 4, что создает очень приятный эффект.

46. Об адаптации здания к климату и характеру мало что можно сказать. Когда я назвал его "национальным", я имел в виду только то, что он был вполне *уникальным* и, следовательно, поскольку находится только в Швейцарии, может рассматриваться как национальное здание; хотя у него нет той таинственной связи с сознанием его обитателей, которая очевидна во всех действительно прекрасных зданиях. Но для этого есть причина: в Швейцарии, собственно говоря, нет климата, а есть совокупность всех климатов, от Италии до Полюса; в ее долинах дикая виноградная лоза, на ее скалах вечный лед. Сами швейцарцы - это то, чего мы могли бы

ожидать от людей, живущих в таком климате; у них нет характера. Вялый характер воздуха долин пагубно действует на ум; и даже горцы, хотя в целом пронизательны и интеллектуальны, не имеют заметной национальности: у них нет языка, кроме смеси итальянского и плохого немецкого; у них нет особого склада ума; их с такой же легкостью можно принять за немцев, как и за швейцарцев. Следовательно, не может быть никакого соответствия между национальной архитектурой и национальным характером, когда последний неразличим. Таким образом, вообще говоря, нельзя сказать, что швейцарский коттедж построен с хорошим вкусом; но иногда он живописен, часто приятен на ощупь и, при благоприятном стечении обстоятельств, красив. Однако это не та вещь, которой можно подражать; она всегда, когда находится за пределами своей страны, неуместна; она никогда не гармонирует ни с чем вокруг, и поэтому может быть использована только для имитации того, чего не существует, а не для улучшения того, что есть. Я имею в виду, что любой, у кого в имении есть лужайка, затененная лиственными или соснами, с быстрым ручьем, может изготовить кусочек Швейцарии в качестве игрушки; но такие имитации всегда презренны, и он не может использовать швейцарский коттедж никаким другим способом. Однако, как будет показано ниже, его модифицированная форма может быть использована с пользой. Я надеюсь в своей следующей статье получить больше удовлетворения от созерцания горного коттеджа Уэстморленда, чем я смог получить от швейцарского.

[4] Эта часть, однако, не была написана, поскольку "Архитектурный журнал" прекратил выпуск вскоре после завершения части II. - На Вилле.

[5] Я использую слово Alp здесь и в дальнейшем в его собственном значении высокогорного пастбища, а не во вторичном значении снежной вершины.

[6] Сравните *современных художников*, том iv. глава. xi и том v., глава ix.

IV.

ГОРНЫЙ КОТТЕДЖ—УЭСТМОРЛЕНД.

47. Когда я посвятил так много времени рассмотрению особенностей швейцарского коттеджа, я ранее не пытался установить, чего ум, находящийся под влиянием чувств, возбуждаемых природой его обстановки, будет склонен ожидать или восхищаться. Таким образом, я отклонился от общего правила, которому, как я надеюсь, смогу следовать; но я сделал это только потому, что объект для рассмотрения был неспособен оправдать ожидания при возбуждении или соответствовать концепции при формировании. Но теперь, чтобы оценить красоту Уэстморлендского коттеджа, необходимо определиться с эталоном совершенства, с которым его можно сравнить.

Одно из главных очарования горных пейзажей - это их уединенность. Так же, как тишина никогда не бывает совершенной или глубокой без движения, уединение никогда не бывает совершенным без каких-либо признаков жизни. Даже опустошение не ощущается полным, если его не прервать в какой-то незначительной степени: если только сверчок не стрекочет у одинокого очага, или стервятник не парит над полем тропов, или единственный плакальщик не

оплакивает красные руины опустошенной деревни, это опустошение не ощущается полным. Анафема пророка не снимает полностью проклятия одиночества с могущественного города, пока он не скажет нам, что "сатир будет танцевать там". И если опустошение, которое является разрушением жизни, не может оставить своего совершенного впечатления без некоторого перерыва, то тем более одиночество, которое есть всего лишь отсутствие жизни, может ощущаться без некоторого контраста. Соответственно, возможно, никогда оно не бывает таким совершенным, как тогда, когда через изрезанные ущелья или через облачные вершины какой-нибудь высокой, обширной и безмолвной горы видна густонаселенная и высоко возделанная равнина, находящаяся непосредственно под ними.....

48. Когда такая перспектива недостижима, одно из главных применений горного коттеджа, каким бы парадоксальным ни казалась идея, заключается в усилении этого чувства одиночества. Теперь, поскольку он будет делать это только тогда, когда его увидят на значительном расстоянии, необходимо, чтобы он был виден или, по крайней мере, чтобы его присутствие было обозначено на значительной части окружающего пространства. Следовательно, он не должен быть слишком затенен деревьями, иначе он будет бесполезен; но если, наоборот, он будет слишком бросаться в глаза на открытом склоне холма, это вызовет большинство возражений, которые были выдвинуты против швейцарского коттеджа, и еще одно, на которое тогда не обратили внимания. Все, что на первый взгляд разделено на части, кажется менее целостным, чем то, что является неразделенным. Итак, значительную массу, какого бы тона или цвета она ни состояла, так же легко разделить точками, как и линиями; то есть заметная точка на любой части ее поверхности разделит ее на две части, каждая из которых будет измеряться глазом индивидуально, но которые никогда не произведут того впечатления, которое они произвели бы, если бы их единство не было нарушено. Бросающийся в глаза коттедж на отдаленном склоне горы оказывает это воздействие в фатальной степени и, следовательно, всегда невыносим.

49. Соответственно, чтобы согласовать достижение добра с избеганием зла, оно должно быть едва заметным: на глаз оно не должно восприниматься как коттедж, хотя должно восприниматься разумом; ибо следует заметить, что, если только при ближайшем рассмотрении мы сможем установить, что это человеческое жилище, оно будет отвечать цели увеличения уединенности так же хорошо, как если бы это было очевидно; потому что это впечатление создается его привлекательностью для мыслей, а не его воздействием на глаз. Поэтому его цвет должен быть как можно ближе к цвету холма, на котором он расположен, или скалы, под которой он расположен; его форма должна хорошо сливаться с землей и больше всего подходить к форме большого камня. Следовательно, при соблюдении этого правила цвет будет приглушенным и сероватым, но довольно теплым, а форма простой, изящной и непритязательной. При ближайшем рассмотрении здание должно сохранить тот же общий вид. Все в нем должно быть естественным и выглядеть так, как будто влияния и силы, действовавшие вокруг него, были слишком сильны, чтобы им можно было сопротивляться, и сделали все усилия искусства по сдерживанию их силы или сокрытию свидетельств их действия совершенно бесполезными. Это не может не быть чужеродное дитя гор; но оно должно показывать, что они усыновили его и лелеяли. Этот эффект достигается только за счет большой простоты очертаний и разнообразия цветов - особенностей, которыми, как мы сейчас увидим, коттедж Уэстморленд обладает в высшей степени.

50. Еще одно чувство, которое поражает человека во время прогулки по горам, - это смирение. Я придирался к незначительности швейцарского коттеджа, потому что "он не довольствовался тем, что забивался в тихий уголок и олицетворял смирение". Теперь, если бы его не считали притворным, он не казался бы незначительным; ибо чувства были бы удовлетворены его покорностью и уходом от величия разрушительных влияний, против которых он, скорее, насмехался. Такой претенциозности особенно следует избегать в горном домике: он никогда не может слишком смиренно лежать на пастбищах долины или слишком покорно прятаться в ложбинах холмов; должно казаться, что он просит бурю о пощаде, а гору - о защите; и должно казаться, что скорее своей слабости, чем своей силе, он обязан тем, что ни то, ни другое его не сокрушает.

51. Таковы главные атрибуты, без которых горный коттедж нельзя назвать красивым. В нем могут находиться другие, которые являются желательными или нежелательными, в зависимости от их ситуации или других случайных обстоятельств. Природу этих свойств лучше всего понять, изучив отдельное здание. Материал - это, конечно, то, что наиболее легко достижимо и доступно без особого труда. Холмы Камберленд и Уэстморленд, как правило, состоят из глинисто-сланцевого и серого вака, с редкими массами кремня [7] (подобно тому, что образует вершину Скауфелла), порфиrowого зеленокаменя и сиенита. Кремнезем глубоко разлагается и приобретает шероховатую коричневую зернистую поверхность, глубоко истертую и бороздчатую. Глинистый сланец или серая вака, разрушаемая морозом и уносимая вниз бурными потоками, конечно, образует неправильные плоские массы. Занозистые края их в некоторой степени стерты действием воды; и, поскольку на поверхности глинистого сланца происходит легкое разложение, образуется глиноземистая почва, которой немедленно пользуются бесчисленные лишайники, которые превращают темно-серый цвет исходного вещества в бесконечное разнообразие бледных и теплых тонов. Эти камни, придающие ему нужную форму, являются самыми удобными строительными материалами, которые может раздобыть крестьянин. [8] Он закладывает фундамент и укрепляет углы большими массами, заполняя промежутки кусками более умеренного размера; и используя кое-где немного цемента, чтобы скрепить все вместе и не дать ветру проникать через щели; но никогда достаточно, чтобы заполнить их полностью или сделать поверхность стены гладкой. С интервалом от 4 до 6 футов наносится горизонтальная линия из плоских и широких фрагментов, выступающих примерно на фут от стены. Предполагается ли, что это придает силу, я не знаю; но поскольку оно неизменно покрыто пыльным очитком, это всегда восхитительный объект.

52. Дверь по бокам и перекрыта тремя большими продолговатыми плитами серого камня, форма которых, по-видимому, не имеет ни малейшего значения. Элементы, образующие выступы окон, обычно выбираются с большей тщательностью из обломков какой-либо породы, которая от природы гладкая и отполированная после воздействия погодных условий, например гранита или сиенита. Само окно узкое и глубоко посаженное; в лучших коттеджах оно зарешечено, но безналета шиповника или эглантины. По всему коттеджу можно заметить, что, хотя все здесь прекрасно, нет ничего красивого. Крыша довольно плоская и покрыта тяжелыми обломками камня, из которого сложены стены, первоначально очень рыхлыми; но обычно сцементированными скопившейся почвой и связанными вместе домашней листвой, мхом и очитком: блестящими по цвету и необычайно обильными. Форма более крупных коттеджей, часто имеющих форму креста, резала бы глаз острыми углами крыши, если бы не подушкообразная растительность, которой они закруглены и скрыты. Разновидности

папоротника иногда вытесняют массивные формы очитка с их легкой и нежной листвой. Окна в крыше встречаются редко. О дымоходе я расскажу позже.

53. Таковы преобладающие особенности Уэстморлендского коттеджа. "И это все?" - воскликнет кто-нибудь. "Лачуга, построенная из того, что попало под руку, в самой простой и удобной форме; ни одна мысль об архитектурной красоте никогда не приходила в голову строителю!" Тем не менее, на эту иллюстрацию превосходного правила я хотел бы особо обратить внимание: материал, которым снабжает природа в любой данной стране, и форма, которую она предлагает, всегда сделают здание самым красивым, потому что оно наиболее подходит. Обратите внимание, как идеально этот коттедж соответствует условиям, которые ранее были признаны необходимыми для совершенства. Его цвет подобен цвету земли, на которой он стоит, всегда приглушенный и серый, но изысканно насыщенный, цвет расположен рассыпчато, группами темных пятен; темно-красно-коричневый, переходящий в черный, прекрасно контрастирует с бледно-желтым *лишайником geographicus* и приглушенно-белым другим лишайником, названия которого я не знаю; все смешивается друг с другом, как на родной скале, и с тем же прекрасным эффектом: следовательно, масса на расстоянии говорит только о большом камне, простота его форма еще больше способствует тому, чтобы сделать его незаметным. Расположенный на склоне горы, такой коттедж станет достопримечательностью, которая скрасит его монотонность, но никогда не рассечет холм надвое и не уменьшит его размеры. В долине цвет этих коттеджей гармонирует со всем: зеленый свет, пробивающийся сквозь листву более высоких деревьев, с изысканным эффектом ложится на насыщенный серый цвет старинных крыш; их отражение не нарушает покоя глубокого пруда с чистой водой; плющ или лианы, на которые время от времени претендуют богатые крестьяне долины, вопреки общему обычаю грациозно и легко цепляются за бесчисленные расщелины; а скалы, озера и луга, кажется, приветствуют его с братской любовью, как будто они живут в уединении. Если бы Природа приложила к этому столько же усилий, сколько она приложила к ним.

54. И снова обратите внимание на простоту очертаний. От фундамента до крыши не встретишь ни одной прямой линии; все изогнуто или изломано. Форма каждого камня в его стенах является предметом изучения; ибо, благодаря бесконечной тонкости структуры всех минералов, кусок камня диаметром 3 дюйма, с неправильными трещинами и немного потертый погодой, имеет точно такой же характер очертаний, который мы могли бы найти и которым восхищались бы в горе из того же материала высотой 6000 футов. высокий; [9] и, следовательно, глаз, хотя и не ощущает причины, с наслаждением останавливается на каждой трещинке. Это правда, что мы понятия не имеем, что каждый маленький выступ, если из кремня, имеет такие очертания, как у Скофелла; если из грей-вака, как у Скиддо; или если из шифера, как у Хелвеллина; но их сочетания форм, тем не менее, ощущаются как изысканные, и мы останавливаемся на каждом изгибе грубой крыши и каждой впадине в шаткой стене, чувствуя, что это проект, равного которому никогда не смог бы достичь ни один архитектор на земле, вылепленный резцом невообразимой тонкости и доведенный до такой степени совершенства, что невозможно представить. незамеченный только потому, что он повсюду.

55. Эта легкость и неправильность особенно восхитительны там, где изящество и свобода очертаний и деталей, как всегда в горных странах, являются главными характеристиками каждой сцены. Хорошо, что там, где каждое растение дикорастущее и каждый ручей свободен, каждое поле неправильной формы, каждый холм разнообразен по своим очертаниям, человека не пугают хорошо сложенные стены или неподатливые крыши, но ему позволено проследить в

камнях крестьянского жилища, как в утесах горного склона, не следы линейки или молотка, а действие вечных влияний, присутствие Всемогущей руки. Еще одно совершенство, связанное с легкостью его очертаний, - это строгость характера: в нем нет щегольства; ни малейшего усилия над каким-либо орнаментом, кроме того, что выбрала природа; он буйно носит все свои украшения, прикрывая свою наготу не тем, что может посадить крестьянин, а тем, что может принести ветер. В нем нет ни веселых красок, ни опрятности, ни зеленых ставен, ни прочей мерзости: все спокойно, безмолвно и сурово, как ум философа, и, вместе с тем, немного мрачновато. Он явно стар и в свое время выдержал немало испытаний; и снег, и буря, и бурный поток - все это пощадило его и оставило в покое, с непокрытой седой головой и не сломленной былой силой, хотя дух разложения, кажется, ползет, подобно мху и лишайнику, сквозь темноту его расщелин. Этот почтенный и слегка меланхоличный персонаж - сама душа всей своей красоты.

56. Остается отметить только один момент - его скромность. Ранее было заявлено, что это желательно, и здесь это будет найдено в совершенстве. Здание обращает внимания на себя, насколько это возможно; так, со всех похвал я одарил его, он обладает не одна точка красоты, в котором она не сравнялся и превзошел каждый камень на обочине дороги. Он невелик по размеру, прост по форме, приглушен по тону, его легко скрыть или затенить; часто на самом деле так оно и есть; и всегда приятно и удивленно обнаруживать, что то, что привлекает так мало внимания, способно так хорошо его поддерживать. И все же у него нет признаков слабости: он крепко, хотя и грубо, сложен; и ради него перестаешь бояться насилия окружающих, которое, как видно, будет отчасти смягчено его скромностью.

57. Таков горный коттедж в Уэстморленде; и таковы, с редкими разновидностями, многие горные коттеджи Англии и Уэльса. Это правда, что мои воспоминания с особым удовольствием остаются в некой тихой долине близ Киркстоуна, малоизвестной обычному туристу, удаленной от любых общественных трасс и, следовательно, свободной от всех ужасов благоустройства: [10] в которой мне показалось, что архитектура коттеджа достигла особой степени совершенства. Но я думаю, что это впечатление было скорее произведено несколькими, казалось бы, незначительными сопутствующими обстоятельствами, чем какой-либо выдающейся красотой дизайна самих коттеджей. Их обитатели были явно бедны и, по-видимому, не ремонтировали свои жилища с момента их первого возведения; и, конечно же, никогда не срывали ни клочка мха или папоротника с крыш или стен, которые были покрыты богатой многолетней растительностью. Долина была узкой, тихой и глубокой, затененной почтенными деревьями, среди стволов которых виднелись серые коттеджи, с таким совершенством, какого я никогда, помнится, не видел, хотя я полагаю, что во многих горных районах Британии жилище крестьянина возведено с таким же хорошим вкусом.

58. Меня всегда радовала мысль, что нашему родному высокогорному пейзажу, хотя, возможно, и не хватает возвышенности, но он отличается изысканностью деталей и единодушием и уместностью чувств в работах его обитателей, которые тщетно ищут в других местах; и причина этого очевидна. Разум жителя континента, в целом, способен к более глубоким и тонким ощущениям, чем разум островитянина. Он выше в своих устремлениях, чище в своих страстях, необузданнее в своих мечтах и свирепее в своем гневе; но ему недостает мягкости и простоты; естественно, он жаждет возбуждения и неспособен в равной степени испытывать более спокойное течение человеческого счастья, тишину домашнего покоя и удовольствия скромного домашнего очага, состоящие в выполнении повседневных обязанностей и получении

ежедневных милостей; следовательно, в высших сферах архитектуры, где ум должен быть впечатлен или возвышен, мы никогда не равнялись и никогда не сравниваемся., они. Этобудет видно позже, когда мы оставим скромную долину ради рваного ущелья и травянистый холмик ради ребристого обрыва, что, если континентальные архитекторы не могут украсить пастбище скромной крышей, они могут возвести на гребень скалы вечные зубчатые стены; [11] если они не могут обеспечить спокойствие ландшафта, они могут усилить его ужас; и это было сделано. мы уже видели, что в низменных коттеджах Франции и Италии, где нужно было пробуждать высокие и утонченные чувства, где нужно было возбуждать меланхолию или придавать величие, архитектор добивался успеха, и его труд был совершенным; но теперь ничего не требуется, кроме смирения и мягкости; а этого, чего он не чувствует, он не может дать: это противоречит всей силе его характера, более того, даже духу его религии. Это не ощущается даже в то время, когда душа наиболее наказана и смиренна; ибо эпитафия на могиле затрагивает ее чувства, а надгробный камень ярко позолочен или увит тщеславными цветами.



Рис. 6. Самый высокий дом в Англии.

59. Таким образом, мы не можем удивляться усилиям по украшению и другим воображаемым архитектурным красотам, которые портят впечатление от более мирных горных пейзажей за границей; но еще меньше мы должны удивляться совершенной уместности, которая преобладает в такого же рода пейзажах дома; ибо ошибка, которая там вызвана одним умственным недостатком, здесь предотвращается другим. Необразованный горец из Камберленда не имеет вкуса и понятия о том, что такое архитектура; он никогда не думает о том, что правильно или что красиво, но он строит то, что наиболее приспособлено к его целям и что легче всего возводить: приспособлявая здание к потребностям своей собственной жизни, он придает ему скромность; и, возводя его из подходящего материала, приспособливает его к ситуации. Это все, что требуется, и у него нет заслуги в выполнении этого требования, поскольку в тот момент, когда он начинает думать об эффекте, он совершает варварство, обеляя все

вокруг. Коттеджи Камберленда сильно пострадали бы от этого усовершенствования, если бы не благотворное воздействие горных дождей и горных ветров.

60. Вот и все о горных жилищах нашей собственной страны. Я думаю, что рассмотрение пяти примеров коттеджа, которые я привел, выявило все общие принципы, которые важны или заслуживают рассмотрения; и поэтому я больше не буду посвящать времени созерцанию отдельных построек. Но, прежде чем я уеду на дачу в целом, необходимо заметить, часть здания, которая у меня есть в отдельных случаях намеренно не упоминая, что я мог бы иметь преимущество непосредственного сравнения; часть чрезвычайно важна, и который, кажется, был необходим для дворца, а также на дачу, еще со времен, когда Пердикка получил значимый подарок солнца от его македонской мастер *περίγραψας τὸν ἥλιον, ὃς ἦν κατὰ τὴν καπνοδόκην ἐς τοὺς οἶκους ἐσέχων*. [12] И затем я завершу тему несколькими общими замечаниями о современных декоративных коттеджах, иллюстрирующими принцип, столь превосходно развитый в красоте Вестморленд-билдинг; которому, следует помнить, была отдана пальма первенства по сравнению со зданием Свитцеров; не потому, что оно было более искусным, а потому, что оно было более естественным.

Оксфорд, январь 1838 г.

[7] То есть *кремнистый* вулканический пепел.

[8] Сравните трактовку аналогичной темы у *современных художников*, том iv., главы. viii.-x.

[9] Сравните *современных художников*, том iv. глава 18, § 7.

[10] Траутбек, шестьдесят лет назад?

[11] Это тоже относится к ненаписанному продолжению.

[12] Геродот viii, 137, свободно цитируется по памяти. История заключалась в том, что три брата поступили на службу к царьку в Македонии. Королева, которая сама готовила им еду, ибо это было в старые добрые времена, заметила, что порция Пердикки, самого молодого, всегда "увеличивалась" в три раза по сравнению с любой другой. Король счел это предзнаменованием того, что юноша обретет удачу, и отпустил их. Они потребовали свое жалованье. "Когда король услышал разговоры о жалованье — вы должны знать, *что солнце светит в дом, через дымоход* — он сказал (ибо Бог ожесточил его сердце): "Вот твое жалованье; все, чего ты заслуживаешь, и все, что ты получишь", - и указал на солнечный свет. Старшие братья были ошеломлены, когда слышали это; но юноша, у которого случайно оказался с собой нож, сказал: "Мы принимаем, царь, дар". Своим ножом он *сделал царапину вокруг солнечной полосы* на полу, трижды убрал ее блеск в складку своей одежды" — в карман, как мы бы сказали в наши дни, — "и пошел своей дорогой". В конце концов он стал царем Македонии и предком Александра Македонского.

ГЛАВА О ДЫМОХОДАХ.

61. Из отрывка Геродота, на который мы ссылались в предыдущей статье, явствует, что было время, даже в самых цивилизованных странах, когда королевский дворец не был обставлен ничем, что могло бы хоть в малейшей степени претендовать на величие дымоходов; и ароматные пары, которые обычно поднимались от гостеприимного очага, у которого королева или принцесса готовили угощение белейшими руками, с неприличной легкостью улетучивались через простое отверстие в плоской крыше. Достоинство дыма, однако, теперь лучше понято, и его выпускают через готические шпили и (как в Берли-Хаусе) через тосканские колонны, с самым похвальным уважением к его комфорту и уют. Давайте подумаем, стоит ли это того.

62. В предыдущей статье мы выдвинули позицию о том, что тишина никогда не бывает совершенной без движения. То есть, если только что-то, что могло бы производить звук, не бросается в глаза, отсутствие звука не вызывает удивления у уха и, следовательно, не впечатляет. Давайте понаблюдаем, например, насколько усиливается тишина летнего вечера при восприятии скользящего и величественного движения какой-нибудь спокойной реки, сильной, но неподвижной; или высоких пурпурных облаков; или безмолвных листьев среди раскрывающихся ветвей. Однако, чтобы произвести такое впечатление, движение должно быть равномерным, хотя и не обязательно медленным. Одной из главных особенностей океанских магистралей Венеции является поразительная тишина, которая царит на них, усиливаемая быстрым, но прекрасно равномерным движением гондолы. Итак, нет движения более равномерного, бесшумного и красивого, чем движение дыма; и поэтому, когда мы хотим, чтобы тишина сцены произвела впечатление, очень полезно привлечь к ней внимание.

63. Таким образом, в коттедже, здании, специально приспособленном для мирных сцен, дымоход, привлекающий внимание к приятному, может считаться важным и, при правильном управлении, прекрасным дополнением. Но в зданиях более высокого класса дым перестает быть интересным. Из—за их общей большей высоты он выделяется на фоне неба, а не на темном фоне, тем самым теряя прекрасную серебристую синеву, которая среди деревьев или поднимаясь из далекой страны, так изысканно красива, и приобретая тусклый желтовато—черный цвет: его движение становится бесполезным; ибо идея тишины больше не желательна или, по крайней мере, недостижима, поскольку прерывается природой самого здания; и, наконец, ассоциации, которые оно вызывает, не достойны внимания; мы можем подумать об уютном очаге, возможно, но совершенно не уверены в этом. с такой же вероятностью можно мечтать о кухнях, вертелах и бараньих лопатках. Ни одно из этих представлений не будет на своем месте, если улучшить характер здания; они едва терпимы в жилом доме и на улице. Теперь, когда дым неприятен, безусловно, неприлично привлекать внимание к дымоходу; и, следовательно, по двум веским причинам, *украшенные* дымоходы любого вида и размера являются непростительным варварством; во-первых, потому, что там, где дым красив, украшение не подходит зданию; и, во-вторых, потому, что там, где дым уродлив, украшение привлекает внимание *к его уродству*.

64. К сожалению, у некоторых наших архитекторов преобладает идея, что то, что само по себе является неприятным объектом, может быть смягчено или скрыто роскошным орнаментом; и никогда не было большей ошибки. Это должен быть общий принцип, гласящий, что то, что по

своей сути уродливо, должно быть совершенно лишено украшений, чтобы к нему не притягивался взгляд. Воображаемые черепа трех Волхвов в Кельне оправлены в золото, и в каждом глазу у них по бриллианту; и они в тысячу раз более ужасны, чем если бы их коричневые кости были оставлены в покое. Подобная ошибка никогда не должна допускаться в архитектуре. Если какая-либо часть здания вызывает неприятные ассоциации, оставьте ее в покое: не украшайте ее. Держите его приглушенным и просто приспособленным к его использованию; и глаз не будет ни прикован к нему, ни ссориться с ним. Было бы хорошо, если бы этот принцип учитывался при обновлении некоторых общественных зданий в Оксфорде. В колледже Всех Душ, например, архитектор поднял свои дымоходы вдвое выше, чем все остальное здание, и придал им готический вид. Взгляд мгновенно приковывают позолоченные колонны, похожие на подсвечники, и он с некоторым самодовольством пробегает вверх по отделке паха и ладов и, наконец, фатально останавливается на красной крышке камина. С таким же успехом он мог бы построить готический проход у входа на угольную пристань. Мы без колебаний заявляем, что человек, который смог превратить готический трилистник в украшение для камина, не имеет ни малейшего представления и никогда не будет иметь ни малейшего представления о его красоте или пользе; он никогда не был рожден архитектором и никогда им не станет.

65. Теперь, если дымоходы не подлежат декорированию (поскольку их наличие необходимо), становится важным знать, что с ними делать: и мы приступаем к исследованию перед тем, как покинуть коттедж, как к самому подходящему месту; потому что в коттедже, и только в коттедже, желательно обращать внимание на дым.

Однако рассуждения о *идеальности* дымохода никогда нельзя снять; потому что, хотя мы можем представить, каким он должен быть, мы никогда не сможем сказать, пока дом не построен, каким он *должен* быть; мы можем потребовать, чтобы он был коротким, и обнаружим, что он будет дымить, если он не длинный; или мы можем пожелать, чтобы он был закрыт, и обнаружим, что он не будет выходить, если его не открыть. Следовательно, мы не можем остановиться ни на одной модели; но, рассматривая дымоходы нескольких наций, мы можем вывести некоторые общие принципы из их разнообразия, которые всегда могут быть задействованы, какими бы обстоятельствами ни ограничивалось наше собственное воображение.

66. Обращаясь в первую очередь к сознанию людей, мы не можем ожидать, что, отправляясь на юг, найдем хорошие образцы дымохода. Итальянец или испанец, собственно говоря, не знают, как пользоваться дымоходом; у них *есть* такие штуки, и они разводят огонь пять дней в году, в основном из дров, которые не дают достаточно дыма, чтобы научить дымоход работать; но они не имеют ни малейшего представления о значении или красоте таких вещей, как плиты, очаги и рождественские дровяники; и поэтому мы должны *априори* ожидать, что в их дымоходах не будет души; что они не будут иметь привычного солидного вида; что они не будут иметь привычного внешнего вида. короче говоря, были бы такими же неуклюжими и мешающими друг другу, какими бывают представители человеческой расы, когда они не знают, что с собой делать или для чего они были созданы. Но в Англии, сладкой углекислой Англии, мы льстим себе надеждой, что *действительно* кое-что смыслим в огне, да и в дыме тоже, или наши глаза странным образом обманули нас; и, исходя из всего уютного характера и расположения нации у камина, мы должны предположить, что архитектура дымохода будет понята и как вопрос вкуса, и как вопрос комфорта, до *совершенства* plus ultra. Давайте посмотрим, насколько оправдаются наши ожидания.

67. Рис. 7, *a, b* и *c* - английские дымоходы. Мы думаем, что их с первого взгляда можно отличить от всех остальных по прямо-таки удобному внешнему виду, основательному, незатронутому, пристойному поведению, напоминающему поведение дымохода, при созерцании которого мы испытываем бесконечное удовольствие и назидательность, особенно потому, что нам кажется, что оно сильно контрастирует с появлением во всех других дымоходах чего-то неопределимого, что можно выразить только интересным словом "надувательство". Рис. 7 *a* - дымоход в Камберленде и на севере Ланкашира. Как видно с первого взгляда, он применим только на конце крыши и требует изогнутого дымохода. Он построен из необработанных камней тем же способом, что и коттеджи Уэстморленда; сам дымоход составляет менее трети ширины дымохода, как видно сверху, где четыре плоских камня, расположенных по краям, образуют окончание самого дымохода и придают легкость всему внешнему виду. Накройте это листом бумаги и понаблюдайте, какой тяжелой и квадратной становится остальная часть. Несколько выступающих камней продолжают линию крыши по центру дымохода, а два больших выступа поддерживают весь выступ и гармонично соединяют его со стеной. Это исключительно дымоход для коттеджа; он не может и не должен быть построен из цивилизованных материалов; он должен быть грубым, замшелым и сломанным; но это, безусловно, лучший дымоход из всего набора. Он прост и содержателен, не будучи громоздким; он придает большое разнообразие стене, из которой выступает, приятно завершает крышу и выпускает дым с бесконечным изяществом.



Рис. 7. Дымовые трубы.

68. Рис. *b* - это дымоход, распространенный по всему северу Англии; он, как я думаю, будет хорошо работать практически при любом ветре и применим в любой части крыши. Он также построен грубо и состоит из крыши из незакрепленных камней, иногда из одной большой плоской плиты, поддерживаемой над дымоходом четырьмя большими опорами, каждая из цельного камня. Он довольно легкий на вид и очень приятно ломает конек крыши. Рассматриваемый отдельно, он имеет плохие пропорции; но, поскольку он как раз равен

высоте, на которую длинная дымовая труба в конце здания возвышалась бы над крышей (как на рисунке а), он совершенно правильный *in situ*, и был бы неуклюжим, если бы был выше. Верхняя часть всегда темная из-за дыма и хорошо выделяется на любом фоне, видимом через углубление.

69. Рис. с - дымоход коттеджа Уэстморленд, который был предметом предыдущей статьи. Хороший вкус, царивший в остальной части здания, здесь не так бросается в глаза, потому что архитектор начал уделять внимание эффекту, а не полезности, и поместил на фасад орнамент в форме ромба (обычно содержащий дату постройки), который не был необходимым и выглядит неуместно. Он также постарался строить аккуратно и нанес снаружи много штукатурки, из-за чего работа бесконечно ухудшилась. Нам всегда не нравились цилиндрические дымоходы, вероятно, потому, что они наводят нас на мысль о теплицах и мануфактурах, поскольку мы не знаем более определенной причины; тем не менее, этот пример терпим, и в нем есть характер, который было бы жаль потерять. Иногда, когда квадратную часть сносят по всему фасаду коттеджа, она выглядит как остатки какой-то серой башни и вообще не воспринимается как дымоход. Такой обман всегда очень опасен, хотя в данном случае иногда сопровождается хорошим эффектом, как в старом здании под названием Конистон-холл на берегу Конистон-Уотер, отдаленные очертания которого (рис. 8) становятся светлыми и живописными благодаря размеру и форме его дымовых труб, которые по характеру совпадают с рисунком с.



Рис. 8. Конистон-Холл у озера близ Брантвуда (1837).

70. Мы не можем привести хороших примеров английских дымоходов, приспособленных для зданий более возвышенного характера. Массив старого красного кирпича, который мы видим в некоторых наших почтенных особняках, имеет в себе много английского характера и всегда приятен, когда остальная часть здания кирпичная. Рис. *p* - дымоход такого рода: в нем нет ничего примечательного; его можно встретить по всей Англии; но мы поместили его рядом с соседним *q*, чтобы показать, как одна и та же форма и идея видоизменяются в сознании народов, которые им пользуются. Дизайн в обоих случаях одинаков, пропорции также; но один представляет собой дымовую трубу, другой - жалкую модель более скромного здания. Рис. *q* является швейцарским и подлежит всем возражениям, выдвигаемым против швейцарских коттеджей; это презренная имитация большого здания, подобного башне на гравюре "Итальянский коттедж" (§ 31), высеченной из камня, это правда, но от этого не менее достойная порицания. Рис. *p*, напротив, приспособлен к своему использованию и не имеет в нем никакой аффектации. Однако он был бы испорчен, если бы был построен из камня; потому что помеченные кирпичи сразу сообщают нам размер всего здания и не позволяют глазу

заподозрить какое-либо намерение обмануть его имитацией арок и колонн, имитация которых в камне была бы слишком совершенной; и поэтому даже в этом случае нам не удалось обнаружить дымоход, приспособленный для зданий более высокого класса.

71. Рис. *d* - нидерландский дымоход, *e* и *f* - немецкий. Рис. *d* принадлежит старому готическому зданию в Малине и является хорошим примером применения к дымоходу тех же линий, что и в других частях здания, без придания какой-либо ложной возвышенности. Он грубо высечен из камня, гротескно выступает у основания из крыши и перекрыт сверху. Остроконечная арка, которая придает ему характер, не позволяет ему нарушать линии остальной части здания и, следовательно, на самом деле делает его менее заметным, чем это было бы в противном случае. Мы бы никогда не заметили его существования, если бы не высматривали дымоходы.

72. Рис. *e* также высечен из камня, и там, где много разнообразия архитектуры или где здания гротескные, был бы хорошим дымоходом по той простой причине, что он не напоминает ничего, кроме дымохода, и его линии изящны. Рис. *f*, хотя и некрасивый абстрактно, мог бы быть использован с эффектом в ситуациях, когда совершенная простота была бы слишком бросающейся в глаза; но *e* и *f*, очевидно, являются неуклюжими попытками безвкусной нации создать что-то оригинальное: они утратили целомудрие, которым мы восхищались в *a*, не обретя изящества и духа *l* и *o*. На самом деле, они по сути своей немцы.

73. Инжир. от *h* до *m* включительно являются испанцами и обладают своеобразным характером, который сделал бы совершенно невозможным их трудоустройство за пределами их собственной страны. Однако это не украшенные дымоходы. Ни на одном из них нет ни одного фрагмента орнамента. Все достигается разнообразием форм; и при таком разнообразии нельзя найти никаких недостатков, потому что необходимо придать им характер зданий, из которых они вырастают. Ибо здесь мы можем заметить раз и навсегда, что характер может быть придан либо формой, либо украшением, и что там, где последнее неуместно, допустимо разнообразие форм, потому что скромные ассоциации, которые делают украшение нежелательным, также делают простоту формы ненужной. [13] Тогда нам не нужно придираться к *фантастическим* дымоходам, при условии, что они гармонируют с остальной частью здания и не привлекают слишком много внимания.

74. Рис. *h*, согласно этому правилу, представляет собой очень хороший дымоход. Он изящен без притворства, и его гротескность подойдет к зданиям вокруг него — мы хотели бы передать их: они находятся в Кордове.

Инжир. *k* и *l* следует видеть такими, какими они были бы в действительности, ярко возвышающимися на фоне темно-синего южного неба, лазурь просвечивает сквозь их впадины; разве что, возможно, легкое дуновение изысканного, чистого, бледного пара время от времени проникает из них в светлый воздух; их черепичные колпаки отбрасывают глубокие тени на их белые поверхности, а их *изящный ансамбль* не прерывает чувства, возбуждаемые арками Мореско и гротескными жилыми домами, которыми они были бы окружены; они, к сожалению, испорчены тем, что срезаны у основания.

75. Инжир. *g*, *n*, *o* - итальянские. Рис. *g* приведено только потому, что оно постоянно встречается среди более современных зданий Италии. Рис. *n* и *o* - почти единственные две разновидности дымоходов, которые можно найти в старых венецианских дворцах (стиль которых частично восходит к турецкому, а частично к маврскому). Изогнутые линии *n* прекрасно гармонируют с

линиями самой крыши, а ее миниатюрные размеры полностью подчеркивают простоту форм большого здания, к которому она принадлежит. Рис. о видно, как он постоянно возносит в небо белизну венецианского мрамора; но он слишком высок и привлекает к себе слишком много внимания, поскольку бросается в глаза по берегам всех каналов.

76. Фиг. *q, r, s* - швейцарские. Рис. *r* - один из образцов обширного класса декорированных дымоходов, встречающихся в северо-восточных кантонах. Он никогда не бывает большим, и, следовательно, не имеет ложной возвышенности характера, и на него всегда смотрят глазами, которые были подготовлены к этому, останавливаясь на деталях швейцарского коттеджа, это менее неприятно, чем можно себе представить, но никогда не следует подражать. Пирамидальная форма в целом сохранена, но дизайн не является одинаковым ни в одном из двух примеров.

Рис. *s* - дымоход, очень распространенный в восточных кантонах, принцип работы которого мы никогда не понимали. Наклонная часть перемещается на шарнире, чтобы можно было закрывать дымоход наподобие шляпы; и вся она покрыта деревянной чешуей, как у рыбы. Этот дымоход иногда очень удачно вписывается в беспорядочные стропила горного коттеджа, хотя он слишком примечателен, чтобы соответствовать хорошему вкусу.

77. Таким образом, кажется, что из восемнадцати замеченных нами дымоходов, хотя некоторые из них обладают характером и пара изящных, только два пригодны для подражания; и из них один является исключительно дымоходом для *коттеджа*. Это несколько примечательно и может служить доказательством:—

Во-первых, из того, что мы сначала утверждали, что дымоходы, которые каким-либо образом привлекают внимание (а если бы это было не так, мы бы не рисовали их), редко поддаются имитации; что есть немного зданий, которые требуют, чтобы они были особенными, и ни одно из них не выдержит их украшения; и что архитектор всегда должен помнить, что размер и высота по необходимости фиксированы, и форма, которая привлекает наименьшее внимание, является наилучшей.

78. Во-вторых, этой неприметности следует добиваться, не придерживаясь какого-либо образца простоты, а уделяя особое внимание тому, чтобы линии дымохода не прерывались, а его цвет не контрастировал с линиями здания, к которому он принадлежит. Таким образом, инжир. *от до м* были бы гораздо более примечательными в их естественном положении, если бы они были более простыми по своей форме; поскольку они нарушали бы характер богатой архитектуры, которой они окружены. Рис. *d*, возвышающийся над старинным готическим окном, сразу привлек бы к себе внимание, если бы на нем не присутствовали те же линии, которые преобладают под ним. Формал только теснее сближает его с крышей, на которой он стоит. Но мы не должны *подражать* дымоходам такого типа, поскольку их совершенство заключается только в их соответствии с другими деталями, отдельно от которых они были бы нежелательны; мы можем только следовать принципу конструкции, который, как следует из всего, что мы продвинули, заключается в следующем: мы требуем от хорошего дымохода, чтобы *характер здания, которому он принадлежит, был лишен всех его возвышенностей, а его преобладающие линии - всех их украшений*.

79. Это, без сомнения, чрезвычайно трудно сделать; и, как следствие, существует очень мало городов или зданий, в которых дымоходы не вызывают возражений. Поэтому мы не должны

упускать из виду исполнение наших ожиданий, основанных на английском характере. Из всех восемнадцати дымоходов только два пригодны для подражания - английские; и мы не стали бы делать из этого никаких выводов, стремящихся опровергнуть ранее выдвинутое положение о том, что в Англии не было вкуса; но мы привели бы это как дополнительную иллюстрацию правила, гласящего, что то, что наиболее приспособлено к своему назначению, наиболее красиво. То, что у нас нет вкуса даже к дымоходам, в достаточной степени доказывается эффектами крыш, даже на самых древних, незатронутых и не оштукатуренных наших улицах, на которых дымоходы, вместо того чтобы способствовать композиции групп крыш, выделяются ошеломляющими массами алого и черного, с лисами и петухами, снующими, как множество маленьких черных дьяволов, в дыму над ними, нарушая всякий покой, уничтожая всякое достоинство и пробуждая все возможные представления, которые могли бы быть живописными, и каждое воображение, которое могло бы быть захватывающим. восторженный, по мнению мастера-сметчика.

80. С другой стороны, хотя на Континенте не обладают такими же знаниями об использовании и красоте дымоходов в абстрактном виде, они демонстрируют свой обычный хороший вкус в их группировании или сокрытии; и, независимо от того, находим ли мы, что они сочетаются с фантастическими домами немцев, с богатым воображением испанцев, с классическими остатками и творениями итальянцев, они никогда не бывают навязчивыми или неприятными; и либо способствуют группировке и подчеркивают горизонтальность линий крыши, либо остаются совершенно незамеченными и незначительными, мирно покуривая свои трубки.

81. Совершенно невозможно дать правила для достижения этих эффектов, поскольку они являются результатом чувства пропорции и соотношения линий, которое, если и не естественно для человека, то может быть приобретено только долгой практикой и пристальным наблюдением; и это предполагает способность, редко даруемую английскому архитектору, бросать вызов регулярности, а иногда и исключать вопрос об удобстве. Мы могли бы привести несколько конкретных примеров такой группировки; но, поскольку эта статья уже разрослась до необычно большого объема, мы отложим их до тех пор, пока не перейдем к рассмотрению уличных эффектов в целом. Что касается дымохода абстрактно, то, боюсь, мы сказали достаточно, чтобы проиллюстрировать, не устраняя трудности его проектирования; но мы не можем не думать, что выведенные общие принципы, если им тщательно следовать, были бы признаны полезными если не для достижения совершенства, то, по крайней мере, для предотвращения варварства.

Оксфорд, 10 февраля [1838 г.].

[13] Возвышенность характера, как это было замечено в итальянском коттедже, зависит от простоты формы.

VI.

КОТТЕДЖ —ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ.

"Nunquam aliud Natura, aliud Sapientia, dicit."—Juvenal xiv. 321.

82. Теперь нам остается только завершить тему коттеджа несколькими общими замечаниями о справедливом применении современных зданий для украшения или оживления природного пейзажа.

Мы думаем, что есть только три случая, когда коттедж рассматривается как элемент архитектурной или любой другой красоты, поскольку обычно крестьянин возводит его там, где ему нравится и как ему нравится; и, следовательно, как мы видели, часто с хорошим вкусом.

83. I. Когда дворянин или состоятельный человек развлекается тем, что наблюдает за возведением жилищ своих слуг. II. Когда декоративные беседки, или имитация вигвама, должны быть возведены в качестве декоративного дополнения к пейзажу, который владелец сделал все, что мог, чтобы испортить, чтобы он был достоин чести пригласить его посмотреть на это. III. Когда землевладелец оказывает определенную степень влияния на коттеджи своих арендаторов или на благоустройство соседней деревни, чтобы вызвать такой настрой в новых постройках, который он может счесть подходящим для данной ситуации.

84. В первом из этих случаев мало что можно сказать; ибо жилище слуги, как правило, зависит от жилища его хозяина и, следовательно, должно рассматриваться как его часть. Домики привратников также зависят от стиля архитектуры, к которому они прикреплены, и должны регулироваться им; и в Англии они, как правило, хорошо обустроены, должным образом объединены с воротами и усиливают эффект входа.

Во втором случае, поскольку акт сам по себе является варварством, было бы бесполезно рассматривать наилучший способ его совершения.

В третьем случае, мы думаем, будет полезно применить несколько общих принципов, выведенных из ранее выдвинутых позиций.

85. Все здания, разумеется, следует рассматривать в зависимости от страны, в которой они будут возводиться. Теперь весь ландшафт должен обладать одним из четырех отличительных признаков.

Это должна быть либо лесистая, зеленая местность; возделанная, голубая местность; дикая, серая местность; либо холмистая, коричневая местность.

I. Лесистая, или зеленая, Местность. Под этим следует понимать смесь парка, пастбища и пестрого леса, которую можно увидеть только в странах с умеренным климатом и в тех частях королевства, которые не часто меняли владельцев, но оставались в непродуктивной красоте (или, по крайней мере, снабжались только древесиной), садами более состоятельного населения. Пожалуй, ни в одной другой стране это не видно так хорошо, как в Англии. В других округах мы находим обширные массивы шварцвальда, но не ту смесь солнечных полей, разнообразной листвы и росистого дерна, которую мы встречаем в более богатых парковых районах Англии. Такого рода страны всегда суровы, океаничны и массивны по своим очертаниям: они никогда не создают голубых далей, если только не смотреть на них с высоты; и

даже тогда более близкие группы велики и отвлекают внимание от фона. Нижняя почва поддерживается прохладной благодаря тени, а ее растительность богатой; так что преобладающим цветом, за исключением нескольких дней при опадении листьев, является свежая зелень. Хорошим примером такой страны является вид с Ричмонд-Хилл.

86. Теперь, во-первых, давайте рассмотрим, какого рода чувства возбуждает эта зеленая страна; и, чтобы сделать это, следует заметить, что все, что кажется прочным и неизменным, производит на нас впечатление скорее будущего, чем прошедшего, продолжительности существования; но все, что, будучи бранным и по своей природе подверженным изменениям, все же просуществовало до глубокой старости, производит на нас впечатление древности, хотя, конечно, и не стабильности. Гора, например (не с геологической точки зрения, поскольку тогда борозды на ее лбу придают ей возраст, столь же заметный, как когда-либо морщины на лбу человека, но рассматривая ее так, как она видна обычным глазам), кажется неподвластной влиянию изменений: она не напоминает нам о своем прошлом существовании, показывая нам какое-либо влияние времени на саму себя; мы не чувствуем, что она стара, потому что она не приближается к какой-либо смерти; это масса бесчувственной, не разлагающейся материи, которая, если мы подумаем об этом, обнаружим, что, должно быть, существовала уже много лет. некоторое время, но которое не сообщает об этом факте нашим чувствам, или, скорее, которое не сообщает нам о времени, в которое оно появилось; и, следовательно, не дает нам стандарта для измерения его возраста, который, если его не измерить, нельзя отчетливо ощутить. Но очень старое лесное дерево подчиняется тем же законам природы, что и мы сами: это энергичное существо, подверженное приближающейся смерти; его возраст написан на каждой веточке; и поскольку мы видим, что оно подвержено жизни и уничтожению, как и наше собственное, мы воображаем, что оно должно быть способно к тем же чувствам, обладать теми же способностями и, прежде всего, памятью: оно всегда рассказывает нам о прошлом, никогда не указывая на будущее; мы обращаемся к нему, как к существу, которое видело и чувствовало в течение жизни, подобной нашей, хотя и в десять раз более продолжительной, чем наша собственная. , и поэтому получают от него постоянное впечатление древности. Итак, снова разрушенный город производит на нас впечатление древности; камней, из которых он построен, нет, ибо на них не написан их возраст.

87. В таком случае очевидно, что главное чувство, вызываемое лесной местностью, - это благоговение перед ее древностью. В увядании патриархальных стволов есть тихая меланхолия, которая усиливается зеленью и упругой энергией молодых саженцев; благородная форма лесных аллей и приглушенный свет, проникающий сквозь их переплетенные ветви, усиливают впечатление; и весь характер сцены рассчитан на то, чтобы возбудить консервативные чувства. Человек, который мог оставаться радикалом в лесной стране, позорит свой вид.

88. Так вот, это чувство смешанной меланхолии и благоговения - единственное из всех остальных, которое нельзя позволять нарушать современному коттеджу. Он может быть фантастическим или богатым на детали; из-за одного персонажа он будет выглядеть старомодно, а другой будет сочетаться с переплетением листьев и ветвей вокруг него; но он не должен быть еловым, или опрятным, или очень яркого цвета; и чем старше он выглядит, тем лучше.

Небольшая гротескность формы более допустима, потому что воображение от природы активно в темном и неопределенном дневном свете лесного пейзажа; вызывает в воображении

бесчисленные существа всевозможных размеров и форм, населяющие его аллеи и улыбающиеся сквозь заросли; и ни в коем случае нельзя испытывать неудовольствия, обнаружив некоторые из своих изобретений наполовину реализованными в украшенной панели или ухмыляющемся конце стропила.

89. Поскольку эти характеристики учитываются как цели, которых необходимо достичь, остальные соображения носят технический характер.

Для формы. Выберите любую хорошо разросшуюся группу деревьев, которая преобладает наиболее близко к предполагаемому месту строительства коттеджа. Ее вершина будет представлять собой округлую массу. Возьмем три основные точки его кривой, а именно его вершину и две точки, где он соединяется с соседними массами. Проведите окружность через эти три точки; и угол, заключенный в отрезке, отрезанном линией, соединяющей две нижние точки, будет углом крыши коттеджа. (Конечно, мы не думаем об удобстве интерьера: архитектор должен сначала установить свой образ красоты, а затем приблизиться к нему настолько близко, насколько он может.) Этот угол, как правило, будет очень тупым; и это одна из причин, почему швейцарский коттедж всегда красив, когда он расположен среди ореховых или каштановых деревьев. Его тупая крыша имеет почти правильный угол наклона. У сосен или лиственниц угол наклона следует регулировать не формой дерева, а наклоном ветвей. Само здание должно быть низким и длинным, чтобы, по возможности, его не было видно сразу целиком, но могло быть частично скрыто стволами или листвой на разном расстоянии.

90. Что касается цвета дерева, то он всегда красив. Если используется древесина ближайших деревьев, тем лучше; но бревна должны быть грубо обтесаны и иметь возможность испачкаться от непогоды. Холодные цвета не сочетаются с зеленым; и, следовательно, шиферные крыши неприятны, если только, как в коттедже Уэстморленд, серую крышу не утеплить лишайниковой растительностью, когда она хорошо сочетается с чем угодно; но соломенная крыша лучше. Если здание не деревянное, стены могут быть построены из чего угодно, что придаст им спокойный и ненавязчивый теплый тон. Белый цвет, если он находится в тени, иногда допустим; но если он виден с любой точки на расстоянии более 200 ярдов, он испортит весь пейзаж. В целом, как мы видели ранее, здание будет иметь некоторую фантастическую отделку, то есть если оно будет окружено лесом; но если оно находится среди массивных групп деревьев, разделенных ровной лужайкой, оно должно быть простым.

91. II. Возделанная, или голубая, Страна. Это богатая земля Шампейн, на которой большие деревья растут реже и которая в основном предназначена для ведения сельского хозяйства. На этом снимке мы постоянно видим голубые дали с малейшей возвышенности, которые становятся более отчетливыми из-за их контраста с теплой кукурузой или вспаханymi полями на переднем плане. Такова большая часть Англии. Хороший пример - вид с холмов Малверна. В районах такого рода все меняется; урожай одного года не помнит своего предшественника; все - активность, процветание и полезность: воображению ничего не остается; здесь нет мрака, нет поэзии, нет бессмыслицы: краски пейзажа яркие и разнообразные; он густо населен и изобилует животным миром. Таким образом, здесь характер коттеджа должен быть жизнерадостным; его цвета могут быть яркими: белый цвет всегда красив; допустима даже красная черепица, а красный кирпич терпим. Опрятность его не испортит: угол крыши может быть острым, окна сверкающими, а розы красными и пышными; но он не должен быть украшен или фантастичен, он должен быть явно построен для использования в повседневной жизни и

иметь обыденный деловой вид. Поэтому следует держать на виду его приусадебные участки, свинарники и навозные кучи: из последних можно сделать очень красивые изделия, скручивая их вилами и заплетая в косички, как это делают швейцарцы.

92. III. Дикая, или серая, Страна. "Дикий" - не совсем правильный эпитет; мы имеем в виду широкие, незакрытые, безлесные холмистые участки земли, независимо от того, возделаны они или нет. Большая часть северной Франции, хотя и хорошо обработанная плугом, подпадает под определение серой страны. Редкие массивы однообразного леса не разрушают этот характер. Здесь желательны размеры и массивность форм; но у нас не должно быть ярких красок в коттедже, иначе он привлекал бы к себе внимание на расстоянии трех миль, и весь ландшафт был бы покрыт заметными точками. Белый цвет приятен, если его смягчить; шифер допустим как на крыше, так и на соломенной кровле. В остальном нам остается только обратиться к замечаниям, сделанным по поводу приличия французского коттеджа.

93. Наконец, Холмистая, или коричневая, Местность. И здесь, если мы посмотрим только на Англию как на страну, населенную преимущественно коттеджами, замечаний, сделанных ранее при рассмотрении коттеджа Уэстморленд, будет достаточно; но если мы отправимся в горные районы более разнообразного характера, мы обнаружим разницу, существующую между каждой грядой холмов, что потребует соответствующей разницы в стиле их коттеджей. Принципы, однако, одинаковы во всех ситуациях, и было бы безнадежной задачей пытаться дать нечто большее, чем общие принципы. В горной местности, однако, возникает другой вопрос, исследование которого особенно необходимо в случаях, когда земля имеет неравномерную поверхность, то есть положение. И трудность здесь заключается не столько в том, чтобы определить, где должно находиться здание, сколько в том, чтобы поместить его туда, не предлагая каких-либо исследований относительно способа, которым оно туда попало; чтобы его справедливое применение не выглядело искусственным. Но мы не можем приступить к этому исследованию, прежде чем не сформулируем ряд принципов композиции, которые применимы не только к коттеджам, но и вообще; и которые мы не можем вывести, пока не перейдем к рассмотрению зданий группами.

94. Таковы основные подразделения, под которыми можно понимать сельскую местность и сельские постройки; но существуют промежуточные условия, в которых применимы модифицированные формы коттеджа; и часто случается, что местность, которая, рассматриваемая абстрактно, подпадала бы под один из этих классов, обладает, благодаря своему особому климату или ассоциациям, совершенно иным характером. Италия, например, - голубая страна, но она не имеет ни малейшего сходства с английской голубой страной. Мы уделили особое внимание дереву; во-первых, потому, что ни в одной предыдущей статье мы не рассматривали, что красивого в лесном коттедже; и, во-вторых, потому, что в таких районах владельцы обычно оказывают гораздо большее влияние на своих арендаторов, чем в густонаселенных и возделанных районах; и наш английский парковый пейзаж, хотя и изысканно красив, иногда, как нам кажется, немного однообразен из-за отсутствия именно этой особенности.

95. А теперь прощай с коттеджем, а вместе с ним и со скромностью природного пейзажа. Нам жаль покидать его; не то чтобы у нас было какое-то представление о жизни в коттедже как о чем-то удобном; не то чтобы мы предпочитали глину мрамору или древесину красному дереву; но вместе с ним мы оставляем многое из самого прекрасного на земле, низкие, населенные

пчелами пейзажи, которые полны тихих и лишенных гордости эмоций, такого спокойствия, которое, как мы можем себе представить, царило на нашей земле, когда она была новой на небесах. Мы переходим к более высоким областям архитектуры, где мы обнаружим менее тесную связь, установленную между зданием и почвой, на которой оно стоит, или воздухом, которым оно окружено, но более тесную связь с характером его обитателя. Мы будем иметь меньше общего с естественными чувствами и больше с человеческими страстями; мы выходим из спокойствия в бурю, из уединения - в толпу, из пустыни - в мир.

ЧАСТЬ II.

Вилла.

ВИЛЛА В ГОРАХ: ОЗЕРО КОМО:

ВИЛЛА В ЛОУЛЕНДЕ:—АНГЛИЯ:

БРИТАНСКАЯ ВИЛЛА: ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ.

Я.

ВИЛЛА В ГОРАХ—ОЗЕРО КОМО.

96. Во всех искусствах или науках, прежде чем мы сможем определить, что справедливо или прекрасно в группе, мы должны установить, что желательно в составляющих ее частях, рассматриваемых отдельно; и поэтому в данном случае будет наиболее выгодно держаться подальше от деревни и города, пока мы не обыщем холмы и долины в поисках примеров изолированных зданий. Такой способ рассмотрения предмета также приятен для чувств, поскольку переход от более высоких порядков одиночных зданий к группам связанных зданий не является столь внезапным или поразительным, как переход от самого смиренного мира природы к самой буйной гордыне человека.

Мы рассмотрели сельское жилище крестьянина; давайте теперь рассмотрим поселение джентльмена в сельской местности: и здесь, как и прежде, мы сначала определим, что является теоретически красивым, а затем посмотрим, насколько оправдываются наши ожидания в отдельных зданиях. Но необходимо сделать несколько предварительных замечаний.

97. Человек, крестьянин, является существом с более выраженным национальным характером, чем человек образованный и утонченный. Ибо национальность в значительной степени основана на предрассудках и чувствах, привитых и пробужденных в юности, которые

укореняются в уме до тех пор, пока его взгляды ограничены местом его рождения; его идеи формируются обычаями его страны, а его разговор ограничивается кругом, состоящим из людей с привычками и чувствами, подобными его собственным; но которые постепенно смягчаются и искореняются, когда ум приходит к общим взглядам на вещи, когда он руководствуется размышлениями, а не привычкой, и начинает отказываться от мнений, выработанных под влиянием ассоциации и общения. предвзятость, заменяющая в их комнате философские умозаключения из спокойного созерцания различных характеров, мыслей и обычаев человечества. Любовь к своей стране останется с неослабевающей силой в образованном уме, но национальный образ мышления исчезнет из дисциплинированного интеллекта.

98. Теперь, поскольку только эти особенности мышления влияют на архитектуру, мы обнаружим, что чем отточеннее ум ее проектировщика, тем менее национальным будет здание; ибо его архитектор будет увлечен поиском образца идеальной красоты и не будет невольно руководствоваться глубоко укоренившимися чувствами, непреодолимо управляющими его сердцем и рукой. Следовательно, он будет находиться в постоянной опасности забыть о необходимом единстве сцены и климата и, следуя за идеалом, будет пренебрегать красотой природы; ошибка, которую он не мог бы совершить, будь он менее общителен в своих взглядах, ибо тогда предрассудки, которым он был бы подвержен, были бы так же верно созвучны объектам, которые их создали, как ноты отвечают аккордам, которые их пробуждают. Поэтому мы не должны удивляться, если здания, несущие на себе отпечаток тонкой мысли и высокого таланта в их проектировании, все же будут оскорблять нас постоянными несоответствиями пейзажу и климату; и если, следовательно, мы иногда получаем меньше наставлений и удовольствия от портика с колоннами Дворца, чем от запертой двери Коттеджа.

99. Опять же: человек в часы своего расслабления, когда он занят простой погоней за удовольствием, менее национален, чем когда он находится под влиянием любого из более сильных чувств, которые волнуют повседневную жизнь. Причина этого на первый взгляд может показаться несколько неясной, но при небольшом размышлении она станет очевидной. Определение удовольствия, данное Аристотелем, возможно, лучшее из когда-либо данных, - это "возбуждение и водворение духа в его собственную природу"; по сути, это похоже на то, что молекулам минерала предоставляется свобода движения с последующей их кристаллизацией в их собственную форму. Теперь эта "надлежащая природа", *παραχουσαν φυσιν*, является не приобретенной национальной привычкой, а общим и вселенским устройством человеческой души. Эта конституция поддерживается чувствами, побуждающими к действию, поскольку эти чувства зависят от особенностей характера или предрассудков, которые свойственны отдельным людям или нациям; и удовольствие, к которому стремятся все люди, является своего рода частичным отбрасыванием этих более активных чувств, чтобы вернуться к спокойному и неизменному строению ума, которое одинаково у всех.

100. Следовательно, мы обнаружим, что человек в деле своей жизни, в религии, войне или честолюбии является национальным, но в состоянии расслабления он проявляет природу, общую для каждого индивидуума его расы. Турок, например, и английский фермер, курящие свои вечерние трубки, различаются лишь тем, что у одного мундштук из янтаря, а у другого - из сургуча; у одного на голове тюрбан, а у другого ночной колпак; они одинаковы по чувствам и во всех отношениях одни и те же люди. Но турецкий янычар и английский гренадер сильно различаются во всех своих способах мышления, чувств и действий; они строго национальны.

Итак, тирольский вечерний танец, хотя костюм, походка и музыка могут отличаться, вызывает те же чувства, что и парижский *guinguette*; но следуйте за тирольцами в их храмы, и вы обнаружите, что их глубокая набожность и прекрасное, хотя и суеверное благоговение сильно отличаются от любого чувства, проявляемого во время мессы в Соборе Парижской Богоматери. В таком случае прямым следствием является то, что мы найдем много национального в Церкви, или Крепости, или в любом здании, посвященном целям активной жизни, но очень мало в том, что предназначено исключительно для отдыха, - на Вилле. Мы будем вынуждены искать народы с очень сильными чувствами и богатым воображением, иначе мы не найдем никакого соответствия между их характером и характером их зданий, предназначенных для удовольствий.

101. В нашей собственной стране, например, нет ни малейшего. Начинаясь в верховьях Уиндермира и протягиваясь вдоль его границы примерно на шесть миль, есть шесть важных усадеб для джентльменов, которые можно назвать виллами; первая из них представляет собой квадратную белую громаду, украшенную пилястрами без всякого порядка, расположенную на зеленой аллее, спускающейся к воде; вторая, как мы предполагаем, является имитацией чего-то, теоретически существующего в Швейцарии, с острыми фронтонами и деревянными завитками по углам, установлена на небольшом приземистом холмике, окруженном шиферной стеной, поблескивающей железным пиритом; вторая представляет собой имитацию чего-то, что теоретически существовало в Швейцарии. третья - синяя, темноватая на вид будка, втиснутая в группу разлапистых лиственниц, перед ней болото; четвертая - дом кремового цвета в большом парке, довольно тихий и незатронутый, лучший из четырех, хотя это мало о чем говорит; пятая - старомодная постройка, официальная, с узкими окнами, но серая по тону, тихая и не заслуживающая порицания; и шестая - невзрачное круглое жилище цвета замазки со свинцовым куполом на крыше. самое главное.

102. Если, однако, вместо того, чтобы брать Уиндермир, мы пройдемся по берегу озера Комо, мы найдем какое-нибудь выражение и национальность; и, следовательно, туда мы и отправимся, чтобы вернуться, однако, в Англию, когда получим некоторые данные, по которым сможем судить о ее более удачных постройках. Мы обращаем внимание на виллу в горах в первую очередь по двум причинам: потому что при ее возведении всегда больше внимания уделяется эффекту, чем когда она должна быть расположена в менее интересной стране, и потому что желаемый эффект достигается очень редко, и приходится бороться с гораздо большими трудностями. Но еще одно слово, прежде чем отправиться на юг. Хотя, как мы видели ранее, джентльмен обладает менее национальным характером, чем хам, его индивидуальный характер более выражен, особенно в его тонких чертах, которые явно и в совершенстве развиты образованием; следовательно, когда обитатель виллы имел какое-либо отношение к ее возведению, мы могли бы ожидать найти признаки индивидуальных и своеобразных чувств, за которыми было бы очень интересно проследить. Но это не входит в нашу нынешнюю задачу; когда-нибудь в будущем мы надеемся опубликовать серию очерков о жилищах самых выдающихся людей Европы, показывающих, как изменения, которыми они руководили, и выражение, которое они придавали, соответствовали выражению их эмоций и ведущих интеллектуальных способностей; но сейчас мы имеем дело только с общими чертами; мы должны установить не то, что понравится отдельному человеку, но то, что доставит удовольствие каждому глазу, обладающему определенной степенью опыта, и каждому уму, наделенному определенной степенью вкуса.

103. Поэтому без дальнейших предисловий давайте попытаемся выяснить, что теоретически могло бы быть красивым на берегу или среди пейзажей Ларийского озера, подготовившись к наброску общих черт тех вилл, которые существуют там в слишком большом количестве, чтобы с нашей стороны допускать много индивидуальных деталей.

Для получения общего тона пейзажа мы можем обратиться к статье об итальянском коттедже; поскольку берега озера Комо в целом имеют описанный там характер, с чуть большей жизнерадостностью и чуть меньшей возвышенностью, [14] но этому способствует большое разнообразие форм. Они не так богаты растительностью, как равнины: и потому, что почва здесь скудная, поскольку, конечно, среди скал из черного мрамора, составляющих большую часть берега, не происходит разложения; и потому, что горы круто поднимаются из воды, оставляя в климате Италии лишь узкую зону у своего основания. Однако в этой зоне оливы растут в большом изобилии, а также кипарис, апельсин, алоэ, мирт и виноградная лоза, причем последняя всегда плетется шпалерами.

104. Теперь, что касается положения коттеджа, мы уже видели, что требовалось большое смирение, как в здании, так и на его участке, чтобы оно не оскорбляло нас очевидной борьбой с силами, по сравнению с которыми его сила была пылью: но у нас не может быть такого крайнего смирения на вилле, обиталище богатства и власти, и все же мы больше не должны наводить на мысль о его сопротивлении природным воздействиям, под которыми пирамиды не могли устоять. Единственный способ решить эту трудность - выбрать такие места, которые, по-видимому, были выделены природой в качестве мест отдыха, как точки спокойствия и непреходящей красоты, предназначенные для того, чтобы сидеть и улыбаться во славе тишины, в то время как лавина топчет вершину горы, [15] и поток опустошает долину; но так сохраненную, не благодаря укрытию среди насилия, а благодаря будучи полностью выведенным из-под влияния насилия. Ибо в этом они должны отличаться от места расположения коттеджа, чтобы крестьянин мог искать защиты под какой-нибудь низкой скалой или в какой-нибудь узкой лощине, но вилла должна иметь отдельную территорию, одновременно бросающуюся в глаза, красивую и спокойную.

105. Что касается формы коттеджа, мы видели, как Уэстморлендский коттедж гармонировал с легкостью очертаний, столь заметной в горном пейзаже, неправильностью его деталей; но здесь такая неправильность недопустима или последовательна и даже нежелательна. Ведь коттедж усиливает дикость окружающей обстановки, сочувствуя ей; вилла должна делать то же самое, контрастируя с ней. Глаз в гораздо большей степени ощущает ужас перед далекими и пустынными вершинами, когда спускается по их изрезанным оврагами склонам к пологим зеленым холмам и направляется от них к богатому сиянию растительной жизни в низинных зонах, а через это сияние - к высокому фасаду какого-нибудь благородного здания, мирного даже в своей гордости. Но этот контраст не должен быть внезапным, иначе он будет поразительным и резким; и поэтому, как мы видели выше, виллу следует размещать там, где все суровые черты пейзажа, хотя и не скрыты, отдалены, и где есть, так сказать, градация впечатлений, от ужаса до красоты, одно смягчается расстоянием, другое возвышается по своему стилю; и форма виллы не должна быть фантастической или угловатой, но должна быть полна разнообразия, настолько смягченного простотой, чтобы получить легкость очертаний в сочетании с возвышенностью характера; первое необходимо по причинам, изложенным выше. продвинутый, и второй, чтобы все это могло гармонировать с чувствами, вызываемыми возвышенными чертами сопутствующего пейзажа в любой горной стране, и еще больше - на

озере Лариан, глубокими воспоминаниями и вечными ассоциациями, которые преследуют тишину его берега. О цвете, которого требует итальянский пейзаж, мы говорили раньше, и мы увидим, что, особенно в этом случае, белые или бледные тона приятны.

106. Теперь мы перейдем к расположению и форме виллы. Что касается ситуации, то виллы на озере Комо построены, *преимущественно*, либо на выступающих мысах невысоких скал, покрытых оливами, либо на тех участках берега, где какой-нибудь горный поток вынес в озеро россыпь наносов. Одна из целей, предлагаемых при таком выборе ситуации, состоит в том, чтобы ловить бриз, поднимающийся над главным выступом холмов, и избегать отражения солнечных лучей от скал фактического берега; и другая - в том, чтобы получить вид вверх или вниз по озеру и холмам, на выступах которых построена вилла: но эффект этого выбора, когда здание рассматривается как объект, заключается в том, чтобы перенести его точно в то место, где оно должно быть, подальше от крутого обрыва и темной горы, к границе извилистой бухты и мыса, благоухающего цитронами., где он стоит одновременно на виду и в покое. Например, вид на виллу Сербеллони [16] с другого берега озера, хотя взгляд внезапно падает со скал вверх на мыс вниз, все возвышенные и суровые черты пейзажа остаются на расстоянии, а сама вилла сочетается с изящными линиями и утопает в богатой растительности. Мыс отделяет озеро Лекко от озера Комо, собственно так называемого, и находится в трех милях от противоположного берега, что дает достаточно места для обзора с воздуха.

107. Теперь рассмотрим форму виллы. Обычно это вершина серии искусственных террас, которые ведут через сады к воде. Они формальны по своему дизайну, но обширны, широки и величественны по своему наклону, ступени обычно около 1/2 фута в высоту и 4-1 / 2 фута в ширину (иногда, однако, намного глубже). Обычно их поддерживают белые стены, укрепленные незаполненными арками, углы которых загнуты скульптурными пьедесталами, увенчанными статуями или урнами. Вдоль террас тянутся ряды, иногда кипарисов, чаще апельсиновых или лимонных деревьев, с миртами, лавровым листом и алоэ вперемежку, но всегда с темными и мощными кипарисами, встречающимися группами; и к этим террасам или к самой вилле примыкает ряд арочных гrotто, построенных (или иногда вырубленных в скале) для прохлады, часто нависающих над водой, сохраняемых темными и свежими и в целом приятных на ощупь. Хороший пример этих объединенных особенностей можно увидеть на вилле Сомма-Рива, озеро Комо.

Эффект от этих подходов спорен. Многим это не нравится из-за своей формальности; но мы убеждены, что это правильно, потому что это национальный стиль и, следовательно, по всей вероятности, имеет должную связь со сценой и характером; и эту связь мы постараемся доказать.

108. Частое появление арки всегда производит восхитительное впечатление на расстоянии, отчасти из-за ее изящных линий, отчасти потому, что тень, которую она отбрасывает, различается по глубине, становясь все глубже и глубже по мере удаления от гrotто, а отчасти потому, что она придает большую видимую высоту стенам, которые она поддерживает. Гrotто сами по себе приятны для наблюдения вблизи, потому что они создают впечатление прохлады для глаз; и они отзываются на все звуки великолепной мелодией; через них часто протекают небольшие ручейки, вызывая своим движением легкий ветерок. Тогда статуя и урна изящны по своим очертаниям, классичны по своему значению и правильны по своему положению, ибо где они могут быть более уместны, чем здесь; одна служит памяти, а другая - скорби. Сами террасы

величественны по своему характеру (необходимый эффект, как мы видели выше), и даже формальные ряды деревьев уместны в этом климате по особой причине. В Италии всегда следует учитывать эффект, как если бы солнце светило всегда, поскольку оно светит девять дней из десяти. Теперь тени от правильно расположенной листвы падают с грацией, которую невозможно описать, пробегая вверх и вниз по мраморным ступеням и отбрасывая в темноту чередующиеся статуи; и расставляя белые стены в шахматном порядке с помощью "метода в их безумии", совершенно недостижимого для неплотно расположенных деревьев; и поэтому, ради такого рода тени, к которой притягивается глаз, а также чувства, допустим длинный ряд кипарисов или апельсиновых деревьев.

109. Но для этого есть еще более важная причина, прямо противоположная той, которой, по-видимому, требует его формальность. Во всех красивых конструкциях внешнего спуска необходима определенная регулярность; линии должны быть изящными, но они должны уравнивать друг друга, наклон соответствовать наклону, статуя статуе. Эта математическая регулярность чрезмерно ранила бы глаз среди сцен естественного изящества, если бы была выполнена из голого камня; но, если мы сделаем часть самого рисунка растительностью и добавим штрихи правильной тени, чередующиеся с камнем, расстояния и темнота которого так же математически ограничены, как и остальная часть композиции, но природа которого изменчива и разнообразна в индивидуальных формах, мы получим связующее звено между природой и искусством, переходную ступень, постепенно ведущую чувства от красоты регулярности к красоте свободы. И этот эффект не был бы достигнут, как может показаться на первый взгляд, смешением деревьев разных видов на неравных расстояниях или где бы они ни предпочли расти; ибо тогда рисунок и листва были бы мгновенно разделены глазом, симметрия одного была бы нарушена, изящество другого утрачено; благородство рисунка не было бы видно, но его формальность ощущалась бы; и дикость деревьев была бы вредной, потому что ощущалась бы неуместной. Таким образом, с точки зрения принципов композиции правильное расположение декоративной листвы является правильным, когда такая листва сочетается с архитектурой; но требуется большой вкус и длительное изучение, чтобы правильно спроектировать такое расположение. Следует неизменно использовать деревья с темной листвой и слабоокрашенными, поскольку следует помнить, что их следует рассматривать скорее как свободные штрихи тени, чем как деревья.

110. Возьмем, к примеру, самый простой элемент дизайна, такой как пустотелая балюстрада, и предположим, что при выполнении он выглядит холодным или сырым и требует глубины. Затем поставьте маленькие горшочки с любым темным кустарником, чем темнее, тем лучше, в определенных местах позади них, на том же расстоянии, что и балюстрады, или через каждые два-три, и срежьте их до определенной высоты, и мы сразу получим глубину и большую легкость при неизменной симметрии. Но большая трудность состоит в том, чтобы держать все в надлежащих рамках, поскольку слишком многое из этого приведет к ничтожеству, как это в небольшой степени имеет место в Изола Белла, на озере Маджоре; и не позволять этому распространяться на мелкие детали: ибо, следует помнить, что эта регулярность допустима только в величии искусства, в его масштабных и общих эффектах; ничто, кроме разнообразия, не должно изучаться в деталях, и поэтому не может быть большего варварства, чем ромбовидные бордюры и клумбы французского сада. Пейзаж вокруг должен быть естественно богатым, чтобы его разнообразие линий могло смягчить некоторую чопорность самой архитектуры; и всегда следует учитывать климат; ибо, как мы видели, главная красота этих лестничных пролетов зависит от присутствия солнца; и, если они будут находиться в тени

полгода, темные деревья только сделают их мрачными, трава будет расти между камнями ступеней, черные сорняки пробьются с пьедесталов, влажный мох обесцветит статуи и урны, и все это превратится в одну нелепую развалину, в один нелепый упадок. Кроме того, само достоинство его характера, даже если бы оно содержалось в надлежащем порядке, было бы неуместно ни в одной стране, кроме Италии. Бюсты Вергилия или Ариосто выглядели бы изумленными в английской метели; статуи Аполлона и Дианы не были бы более божественными, лавры одного были бы слабыми, а полумесяц другой никогда не сиял бы в чистом лунном свете. Вся прелесть дизайна заключается в его единстве с достоинством ландшафта и классическим колоритом страны. Отвлечите его от сопутствующих обстоятельств и, вместо того чтобы привлекать к нему внимание серией возвышенных и мечтательных впечатлений, проведите по зеленым аллеям или поросшим рощицей скалам, как это было бы в Англии, и вся система станет совершенно абсурдной, уродливой по очертаниям, хуже, чем бесполезной в применении, бессмысленной по замыслу и неуместной по ассоциации.

111. Таким образом, кажется, что при приближении к итальянской вилле мы обнаружили большую национальность и большую красоту, которая была больше, чем мы могли ожидать, но красоту, совершенно непередаваемую из ее собственного устоявшегося жилища. В нашей следующей статье мы перейдем к самому зданию, которое не задержит нас надолго, поскольку в целом оно простое по своей конструкции, и представим общий вид архитектуры вилл по всей Италии.

112. Мы уделили значительное внимание этому стилю садовой архитектуры, потому что им часто злоупотребляли люди с высоким авторитетом и общим хорошим вкусом, которые в своей любви к изяществу и идеальной красоте забыли о связи с окружающими обстоятельствами, столь очевидной даже в его формальности. Юстас, мы думаем, один из таких; и, хотя это ошибка такого рода, которую он постоянно совершает, он настолько прав, что эта манерность часто переходит все границы даже в своей собственной специфической области, затем становится неприятной и всегда является опасным стилем в неопытных руках. Мы думаем, однако, каким бы парадоксальным ни казалось это мнение, что каждый, кто является истинным любителем природы и воспитывался в ее дикой школе, будет поклонником этого симметричного дизайна на своем месте; и всякий раз, когда он созерцает его, он будет чувствовать, что объединенный эффект широких и благородных ступеней с чистой водой, струящейся по ним, как нагретый хрусталь, длинные тени кипарисовых рощ, золотые листья и великолепный свет цветения скользящих алоэ, бледные статуи, мерцающие на высотах в своей вечной смерти при жизни, их неподвижные брови, вечно вззирающие на красоту, в которой когда-то обитали их существа, мраморные формы, исполненные более чем смертной грации, мерцающие вдоль зеленых аркад, среди темных прохладных гротов, наполненных шумом бурлящих вод и дыханием цветущих миртов, с синевой глубокого озера и далекого обрыва, смешивающегося в каждом отверстии с вечными снегами, сияющими в своей полуденной тишине, - все это достойно самых благородных воспоминаний Италии.

[14] То, что итальянский горный пейзаж отличается меньшей возвышенностью, чем равнины, может показаться странным; но есть много простых причин для факта, который, мы не сомневаемся, ощущал каждый (способный чувствовать что угодно), кто когда-либо покидал Альпы, чтобы попасть в Ломбардию. Первый заключается в том, что горный пейзаж, как мы

видели в предыдущей статье, не несет на себе следов разложения, поскольку в нем никогда не было признаков жизни. Безлюдье бесплодных вершин, которое никогда не прерывалось, совершенно свободно от меланхолии, возникающей в результате прекращения перерыва. Они поднялись во времена славы Италии в безмолвный воздух, в то время как вся жизнь и свет, которые она помнит сейчас, работали и двигались у их ног, ожившее облако, которого они не чувствовали и не упускают. Эта область жизни никогда не доходила до их краев и не оставила им никаких свидетельств о своем существовании; у них нет ассоциаций, нет памятников, нет воспоминаний; мы смотрим на них так, как смотрели бы на другие холмы; объекты абстрактного и естественного великолепия, которое не могло ни увеличить присутствие человека, ни омрачить его уход. Как следствие, они лишены всего, что делает название Авзонии волнующим, а ее поля — прекрасными, помимо простого великолепия климата; и даже это великолепие не разделяется горой; ее холодная атмосфера не отличается ничем из той богатой, пурпурной, неземной прозрачности, которая придает воздуху равнин *глубину чувств*, — лучшего выражения мы не можем найти.

Во-вторых. Во всех горных пейзажах, хотя и наблюдается увеличение размеров, ощущается недостаток расстояния. Мы говорим не о видах с вершин, а об обычном виде долин. Предположим, что высота гор составляет 10 000 футов, их вершины будут находиться не более чем в шести милях по прямой линии: и возникает общее чувство замкнутости, вызванное их стенами, которые болезненно контрастируют с широким распространением духа, вызванным видом вдаль на равнины. Однако в обычных странах, где равнина представляет собой неинтересную массу возделанных земель, величие расстояния не идет ни в какое сравнение с величиной: но там, где каждый ярд возделанной страны может поведать свою историю; где ее постоянно пересекают реки, названия которых означают музыку, и где она озарена городами и деревнями, каждая из которых имеет свой собственный нимб над головой; и где ясность воздуха уносит глаз к синеве самого дальнего горизонта, не обнаруживая ни одного облачка тумана или тени, которые могли бы помешать отчетливости впечатления; возбуждаемые ментальные эмоции богаче, глубже и быстрее, чем могли бы пробудить самые благородные холмы земли, не связанные с деяниями людей.

Наконец. Равнинной Италии даже не приходится выбирать между величиим расстояния и размеров, поскольку в ней есть и то, и другое. Я не думаю, что есть место, от Венеции до Мессины, где, по крайней мере, две горные цепи не были бы видны одновременно. В Ломбардии Альпы находятся с одной стороны, Апеннины — с другой; на венецианской территории Альпы, Апеннины и Эуганские холмы; если двигаться на юг, то всегда Апеннины, их внешние укрепления тянутся далеко к морю, а само побережье часто гористое. Итак, вид благородной гряды холмов на значительном расстоянии, по нашему мнению, гораздо более внушителен (рассматриваемый абстрактно), чем они представляются вблизи: их высота лучше выражена, очертания мягче и мелодичнее, их величие таинственнее. Но в Италии они выигрывают больше от расстояния, чем от величия: они обретают жизнь. Они перестают быть холодными, забывчивыми существами, какими были; они держат благородные равнины у себя на коленях и становятся почтенными, как будто смотрели на них сверху вниз и охраняли их вечно, неизменными; они становятся частью картины ассоциаций: мы наделяем их памятью, а затем чувствуем, что они обладают всем, что есть великолепного на земле.

Таким образом, по этим трем причинам равнины Италии обладают гораздо большей возвышенностью, чем ее горные пейзажи. На севере этот контраст ощущается очень

разительно, так как граница хорошо заметна, Альпы поднимаются резко и внезапно. К югу равнина более разнообразна низкими выступающими мысами и объединяет в себе почти все виды красоты. Однако даже среди ее северных озер богатство низкого климата и великолепие форм и красок, представленных далекими Альпами, неизмеримо возвышают характер пейзажа над большинством горных пейзажей, даже если эти природные особенности совершенно не связаны ассоциациями, которые, хотя и разбросаны реже, чем на юге, достаточны для того, чтобы придать свет каждому листу и звучание каждой волне.

[15] Существует два вида зимних лавин; во-первых, слои замерзшего снега скользят по поверхности других. Стремительность их, как сказал мне клавендье монастыря Святого Бернара, он не мог сравнить ни с чем, кроме скорости пушечного ядра такого же размера. Другой представляет собой катящуюся массу снега, скапливающуюся при спуске. Он, задевая голый склон холма, разрывает его поверхность, как пыль, унося с собой почву, камни и растительность, подобно тому, как пасущийся мяч разрывает плоть; и оставляет свой иссохший след на зеленом склоне холма, как будто гора была выжжена раскаленным железом. Обычно они придерживаются одних и тех же троп; но когда накапливается снег и сбивает человека с пути, он, как известно, вырубает сосновый лес, как коса косит траву. Историю его работы хорошо рассказывают выжженные и заклеенные отметины на вершинах и склонах холмов.

[16] [Вилла Сербеллони, ныне находящаяся во владении отеля Grande Bretagne в Белладжо, и вилла Сомма-Рива, ныне называемая Виллой Карлотта, в Каденаббии, которую посещают все туристы из-за ее коллекции современных скульптур, слишком хорошо известны, чтобы нуждаться в иллюстрациях к очень плохим вырезкам из дерева, сопровождавшим эту главу в "Архитектурном журнале". Оригинальные рисунки утрачены; судя по рисунку коттеджа в Валь д'Аоста, мы можем с уверенностью предположить, что они были наиболее неадекватно представлены старыми вырезами.]

II.

ГОРНАЯ ВИЛЛА—ОЗЕРО КОМО (Продолжение).

113. Рассмотрев правильность такого подхода, нам остается исследовать природу чувств, вызываемых виллами Озера ди Комо в частности и Италии в целом.

Мы упоминали, что основания гор, окаймляющих озеро Комо, были сложены в основном из черного мрамора; по крайней мере, черного, когда его полировали, и очень темно-серого в целом. Он очень тонко расслаивается слоями толщиной от дюйма до двух или трех футов; и эти слои, взятые средней толщины, образуют плоские плиты, легко разбив их на прямоугольные фрагменты, которые, будучи чрезмерно компактными по своей зернистости, превосходно подходят для использования в качестве строительного материала. Среди холмов на юге есть немного светлого известняка [17]; но этот мрамор, или примитивный известняк (поскольку он не отличается высокой степенью кристаллизации), не только более легкодоступен, но и более долговечен. Из этого, следовательно, построены почти все здания на берегу озера; и, следовательно, если бы их материал не был раскрыт, он был бы мрачного, монотонного и

меланхолического серого оттенка, одинаково неинтересного для глаза и угнетающего ум. Чтобы предотвратить такой результат, их покрывают различными композициями, иногда белого, чаще кремового цвета и разной глубины; лепнина и пилястры часто более темных тонов, чем стены. Внутренние части гротов, однако, если они не вырублены в самой скале, остаются открытыми, создавая сильный контраст с белизной снаружи; придавая большую глубину и позволяя сорнякам и цветам укореняться на неровностях, а скальным потокам просачиваться сквозь трещины в темных камнях; в то время как все части здания, к которым приковывает взгляд их форма или детали (за исключением капителей пилястр), такие как урны, статуи, ступени или балюстрады, выполнены из очень тонкого белого мрамора, как правило, из красного мрамора. Каменоломни Каррары, поставляющие большое количество фрагментов высочайшего качества, которые, тем не менее, из-за их небольшого размера или наличия заметных прожилок недоступны для высших целей скульптуры.

114. Теперь первый вопрос: желателен ли этот очень бледный цвет? Хочется надеяться, что это так, иначе вся Италия должна быть объявлена полной неприличия. Первое обстоятельство в его пользу - это то, которое, хотя и связано только с пейзажем озера, мы подробно рассмотрим, поскольку это очень важный момент в нашей собственной стране. Когда маленький кусочек спокойной воды покоится в долине или лежит среди скал, его главная красота проистекает из нашего восприятия кристальной глубины в сочетании с чрезмерной дремотой. На его ограниченной поверхности мы не можем ощутить величия протяженности, но мы можем ощутить красоту покоя и величие глубины. Следовательно, цель должна быть такой, чтобы оторвать взгляд от своей поверхности и притянуть его вниз, увлечь его в ту сказочную страну под ней, которая прекраснее того, что она повторяет, потому что вся она полна мечтаний, недостижимых и безграничных. Этого можно добиться, только держа его край вне поля зрения и направляя взгляд от земли к отражению, как если бы оно уходило в туман, пока не обнаружит, что плывет в голубое небо с трепетом непостижимого падения. (Если на дне не будет ни намека на небо, вода будет неприятно черной, и чем прозрачнее, тем страшнее.) Теперь одно прикосновение к белому отражению объекта на краю разрушит всю иллюзию, ибо оно проявится, как вспышка света на броне, и покажет поверхность, а не глубину: оно подскажет глазу, где он находится; определит границу края; и превратит мечту о безграничной глубине в маленький, неинтересный, лишенный покоя кусочек воды. Поэтому во всех небольших озерах или заводях по возможности следует создавать крутые бордюры из темных скал или густой листвы; даже покрытый галькой берег испортит их: и это была одна из причин, по которой мы запомнили наше восхищение цветом коттеджа Уэстморленд, потому что он никогда не нарушал покоя воды своим отражением.

115. Но этот принцип применим только к маленьким кусочкам воды, на которые мы смотрим не столько сверху вниз, сколько вдоль поверхности. Как только мы получаем простыню, даже если она всего в милю в поперечнике, мы теряем глубину; во-первых, потому, что почти невозможно увидеть поверхность без дуновения ветерка на какой-либо ее части; и, опять же, потому, что мы смотрим вдоль нее и получаем в отражении большую часть неба, которое, занимая слишком много места, выглядит просто плоским светом. Но мы можем обладать красотой протяженности в очень высокой степени; и поэтому желательно знать, как далеко простирается вода, чтобы мы могли иметь четкое представление о ее пространстве. Так вот, его граница на большом расстоянии всегда теряется, если только она не обозначена очень четкой линией; а такая линия резкая, плоская и режет глаз. Чтобы избежать этого, сама граница должна быть темной, как и в другом случае, чтобы не было сплошной горизонтальной демаркационной линии; но один или

два ярко-белых объекта должны быть установлены тут и там вдоль края или вблизи него: их отражения будут вспыхивать на темной воде и мгновенно сообщат глазу все расстояние и прозрачность поверхности, которую он пересекает. Когда на воде появляется небольшая зыбь, они опускаются длинными, красивыми, перпендикулярными линиями, изящно сливаясь с полосатой зеленью отраженной листвы; когда же ее нет, они становятся отдаленным изображением объекта, который они повторяют, наделенного бесконечным покоем.....

116. Эти замечания, справедливые для небольших озер с зелеными краями, с гораздо большей силой применимы к водным просторам, на которые глаз окидывает взглядом на расстояние более десяти или двадцати миль за один долгий взгляд, и преобладающий цвет границ которых, как мы заметили, когда говорили об итальянском коттедже, голубой. Белые отблески здесь чрезвычайно ценны, придавая пространству блеск и прозрачность; и представляют собой одно очень веское извинение, даже если другие возражения делают извинение необходимым, за бледный тон окраски вилл, отражения которых, из-за их размера и бросающегося в глаза расположения, всегда занимают значительную часть сцены, и поэтому их следует внимательно учитывать при возведении таких зданий, особенно в климате, спокойствие которого делает озера тихими большую часть дня. На самом деле, ничто не может быть прекраснее, чем переплетение этих ярких линий с темнотой перевернутых кипарисов, видимых на фоне глубокой лазури далеких холмов в кристально чистых водах озера, о котором кто-то метко сказал: "Глубоко в его лазурном покое безмолвно спят белые деревни". [18] или чем их столбчатая перспектива, когда деревня за деревней улавливает свет и переносит изображение в самую тихую нишу узкой воды и самую дальнюю впадину складчатых холмов.

117. Из всего этого следует, что эффект белой виллы в воде восхитителен. На суше это не менее важно, но более сомнительно. Первое возражение, которое сразу же бросается нам в глаза, когда мы представляем себе такое здание, - это отсутствие покоя, поразительный блеск, вызванный его непокорной окраской. Но это возражение не приходит нам в голову, когда мы видим здание; обстоятельство, которое было частично учтено ранее, когда мы говорили о коттедже, и которое, как мы вскоре увидим, далее, не вызывает удивления. Более важное возражение состоит в том, что такая белизна в значительной степени разрушает почтенный характер и плохо гармонирует с меланхолическими тонами окружающего пейзажа, и это требует детального рассмотрения.

118. Бледность цвета разрушает величие здания; во-первых, намекая на замаскированный и скромный материал; и, во-вторых, устраняя всякую видимость возраста. Вскоре мы поговорим о влиянии материала; но отсутствие видимой древности в значительной степени зависит от цвета; и в Италии, где, как мы видели ранее, все должно указывать на прошлое, является серьезным ущербом, хотя по ряду причин и не таким фатальным, как можно было бы себе представить; поскольку мы не требуем от здания, возведенного в виде легкой беседки, в которой можно скоротать несколько приятных часов, свидетельства родового достоинства, без которого замок или дворец вряд ли могут обладать какой-либо красотой. Мы знаем, что изначально он был построен скорее как игрушка, чем как памятник; как радость отдельного человека, а не как достояние целой расы; и что сама легкость и беззаботность чувств, с которыми в такое жилище входит и заселяется его первый строитель, потребовала бы сочувствия и сохранения в унисон с ними не того типа здания, которое могло бы вызывать почитание веков, а того, которое может самым веселым образом служить развлечению часов. Ибо все люди желают иметь памятники о своих действиях, но не о своих развлечениях;

поскольку мы хотим, чтобы запомнилось только то, чего другие не будут или не смогут совершить или испытать; и мы знаем, что все люди могут наслаждаться развлечениями так же, как и мы. Мы хотим, чтобы последующие поколения восхищались нашей энергией, но даже не осознавали нашей усталости; знали, когда мы двигались, но не когда отдыхали; как мы правили, а не как снисходили; и, следовательно, в случае с триумфальной аркой или наследственным дворцом, если мы строители, мы желаем стабильности; если зрители, мы оскорблены новизной; но в случае с виллой строитель желает только соответствия своему юмору; зритель - доказательства такого соответствия; ибо он чувствует, что вилла прекраснее всего, когда она построена. больше всего способствует удовольствию; что оно не может служить удовольствию без постоянных изменений, чтобы соответствовать различным идеям, настроению и воображению своего обитателя, и что оно не может обладать этим легким и изменчивым образом жизни, придающим ему какой-либо вид древности.

119. И по еще более важной причине такой внешний вид нежелателен. Меланхолия, когда она приносит удовольствие, сопровождается либо красотой объекта, возбуждающего ее, либо чувством гордости за разум, переживающий это. Без чего-либо из этого это становится абсолютной болью, от которой все люди избавляются, как только могут, и страдают до тех пор, пока их разум слишком слаб для таких усилий. Теперь, когда это сопровождается привлекательностью объекта, возбуждающего его, это формирует красоту; когда благодаря чувству гордости это составляет удовольствие, которое мы испытываем от трагедии, когда у нас есть гордость за выносливость или при созерцании руин или памятника, которые информируют нас или напоминают о гордости прошлого. Следовательно, кажется, что возраст прекрасен только тогда, когда это закат славы или могущества, а память восхитительна только тогда, когда она опирается на гордыню. [19] Таким образом, все остается от того, что было просто посвящено удовольствию; все свидетельства утраченного наслаждения; все мемориалы отдыха и упокоения ушедших; одним словом, всякое опустошение восторга порождает простую боль, ибо с ним не связано чувство ликования. Так, в любом древнем жилище мы с благоговением и приятным волнением проходим через оружейную, где лежат копья, и некому ими орудовать; через величественный зал, где гербовые щиты сияют честью умерших; но мы болезненно отворачиваемся от беседки, за которой нет рук, чтобы ухаживать за ней, и будуара, в котором нет жизни, чтобы оживить его, и гладкой травы, по которой нет легких ног, чтобы танцевать на ней. Так и на вилле: чем больше воспоминаний, тем больше печали; и, следовательно, тем меньше приспособленности к ее нынешнему назначению. Но, несмотря на жизнерадостность, оно должно быть неземным в своем выражении: "духовный" - хорошее слово, дающее представление о наслаждении самого высокого порядка, которое можно получить просто в настоящем.

120. Таким образом, кажется, что по всем этим причинам видимость возраста на вилле нежелательна, а тем более необходима; но ее существующий характер должен соответствовать ее стране; и должно казаться, что в ней живет человек, выросший в этой стране и проникнутый ее национальными чувствами. Особенно в Италии, хотя мы можем даже здесь обойтись без одной составляющей возвышенности характера — возраста, у нас должны быть все остальные: мы должны обладать высокими чувствами, красотой форм и глубиной воздействия, иначе это будет варварством; обитатель должен быть итальянцем, полным воображения и эмоций: вилла,

в которой живет англичанин, независимо от того, насколько близко она подражает другим, всегда будет нелепой.

Таким образом, мы обнаруживаем, что белый цвет на вилле нельзя винить за то, что он разрушает ее древность; он также не заслуживает порицания как плохо гармонирующий с окружающим пейзажем: напротив, он усиливает его блеск, не лишая глубины тона. Мы будем рассматривать его как элемент ландшафта, более конкретно, когда будем говорить о группировке.

121. Остается ответить только на одно обвинение, а именно на то, что оно намекает на ничтожный и несущественный материал: и это подводит нас ко второму вопросу. Допустим ли этот материал? Если бы глаз отчетливо ощущал, что это штукатурка, в этом не могло бы быть никаких сомнений, это было бы решительно неприятно; но все детали, к которым прикован взгляд, выполнены из мрамора, и штукатурка просто формирует мертвую плоскость здания, из нее не образуется ни единого венка орнамента. Его поверхность гладкая и яркая и полностью исключает то, что всегда привлекает внимание в каменных зданиях, построенных не из больших массивов и не украшенных орнаментом, - прямоугольные линии блоков, которые, какими бы красиво подогнанными они ни были, "ужасны! самый ужасный!" Также есть много легкости и мягкости в угловатых линиях штукатурки, которые никогда не бывают резкими, как у камня; и она очень красиво отбрасывает тени, что бесконечно важно в этом климате; придает им легкость и прозрачность, без какого-либо уменьшения глубины. Также приятно для глаза переходить от резьбы по мраморным украшениям к легкости и гладкости лепнины; в то время как полное отсутствие интереса к тем частям, которые в ней выполнены, не позволяет скромности материала казаться оскорбительной: ибо этот переход взгляда от мрамора к композиции осуществляется с ловкостью художника, который, чтобы привлечь внимание к единственной точке картины, являющейся его предметом, оставляет остальное настолько затемненным и слегка закрашенным, что ум полностью забывает о нем в своем внимании к главному элементу.

122. Однако, несмотря на все, что можно утверждать в оправдание его недостатков, нельзя отрицать, что штукатурка *действительно* настолько лишает здание достоинства, что, если мы не найдем в его форме и деталях достаточно достоинств, чтобы уравновесить, и гораздо больше, чем уравновесить, ухудшение тона и материала, все здание должно быть осуждено как несоответствующее духу климата и даже характеру его собственных садов и подъездных путей. Остается, следовательно, обратить внимание на сами детали. Его форма до некоторой степени проста; крыша обычно довольно плоская, так что помещение имеет форму параллелепипеда, как правило, без крыльев или каких-либо пристроек. Вилла Сомма-Рива [Carlotta] является хорошим примером этой общей формы и пропорций, хотя с каждой стороны у нее есть арочный проход, который лишает ее массивности. Эта чрезмерная тяжесть эффекта была бы вредной, если бы здание строилось само по себе; но, поскольку оно всегда образует вершину ряда сложных террас, оно одновременно облегчает их и придает большое достоинство своей собственной неизменной простоте размеров. Этот общий эффект формы не нарушается, когда, как это часто бывает, в центре здания оставляют открытый проход под высокими и пропорциональными арками, поддерживаемыми пилястрами (но никогда колоннами). Вилла Порро, Озеро Комо, является хорошим примером этого метода. Количество арок едва ли когда-либо превышает три, и все они одинакового размера, так что венцы арок продолжают горизонтальные линии остальной части здания. Если бы центральная была выше остальных, эти линии были бы прерваны, и большая часть простоты была бы утрачена. Крытое пространство

под этими арками - восхитительное, затененное и продуваемое ветром убежище в разгар дневной жары; и входные двери обычно открываются в него, так что поток прохладного воздуха можно получить, распахнув их настежь.

123. Само здание состоит из трех этажей: мы не помним примеров большего числа и только одного или двух меньшего. Как правило, он увенчан легкой балюстрадой, увенчанной статуями через определенные промежутки. Окна самого верхнего этажа обычно квадратные, часто без архитрава. Те, что расположены на первом этаже, окружены широкими наличниками, но часто лишены фриза или карниза. У них обычно плоские полосы внизу, а их отверстие представляет собой двойной квадрат. Их углубление очень глубокое, чтобы солнце не проникало далеко внутрь. Интервал между ними очень изменчив. В некоторых виллах с самыми высокими претензиями, таких как виллы на берегах Бренты, Изола Белла и другие, которые не выходят окнами на юг, ширина не намного превышает ширину двух наличников, так что комнаты внутри наполнены светом. В этом случае на окнах появляются фризы и карнизы. Но когда здание выходит фасадом на юг, интервал часто бывает очень большим, как в случае свиллой Порро. Окна первого этажа часто расположены в виде высоких арок, опирающихся на глубоко зазубренные пилястры, как на вилле Сомма-Рива. Дверь невелика, и в нее никогда не входят по высоким ступеням, поскольку обычно она выходит на террасу значительной высоты или на широкую площадку в начале пролета из пятидесяти или шестидесяти ступеней, спускающегося через сады.

124. Теперь следует заметить, что в этих общих формах, хотя и нет великолепия, есть большое достоинство. Линии повсюду до некоторой степени просты, полностью прерываемые любыми украшениями, так что красота их пропорций остается видимой и очевидной. В дальнейшем мы увидим, что орнамент в греческой архитектуре, хотя и при правильном использовании, всегда добавляет ей изящества, неизменно отнимает у нее величие; и что эти два атрибута никогда не могут существовать вместе в их высшей степени. Таким образом, благодаря полному отсутствию декора итальянская вилла, обладающая, как это обычно бывает, удивительной красотой пропорций, достигает такой степени возвышенности характера, которая производит впечатление, которое трудно объяснить какими-либо соображениями о ее простых деталях или умеренных размерах; в то же время она так мало привлекает внимания и так сдержанна по своему характеру, что может занимать заметное место в пейзаже без какого-либо внешнего вмешательства. Взгляд зрителя почти устало поднимается от лабиринта террас и беседок внизу; по мере подъема он встречается с постепенным увеличением количества яркого мрамора и простого света и с пропорциональным уменьшением количества темной листвы и сложной тени, пока, наконец, не останавливается на образце простого блеска, целомудренном и непритязательном, но при этом необычайно величественном; и он не находит его цвет слишком резким, потому что его форма настолько проста: ибо цвет любого рода вреден только тогда, когда он слишком сильно привлекает к себе взгляд; и когда в деталях так много спокойствия, чтобы предотвратить это несчастье, здание будет обладать жизнерадостностью, не теряя спокойствия, и будет казаться, что оно возведено и населено разумом того прекрасного темперамента, в котором скромность смягчает величие, а мягкость смешивается с ликованием, что, прежде всего, наиболее соответствует сущности и наиболее переплетено с духом природной красоты, особой силой которой неизменно является покой.

125. Вот и весь его общий характер. С точки зрения принципов композиции, он также будет признан красивым. Его преобладающие линии горизонтальны; и каждый художник знает, что

там, где видны вершины любого рода, линии, над которыми они возвышаются, должны быть плоскими. У него нет ни одного острого угла во всех его деталях и очень мало пересечений вертикалей с горизонталями; в то время как все, что действительно пересекается, кажется полезным для поддержки массы. Справедливое применение статуй наверху более сомнительно и считается предосудительным несколькими высшими властями, которые, тем не менее, достаточно непоследовательны, чтобы позволить балюстраде пройти незамеченной, хотя это вызывает возражения точно по тем же причинам; ибо, если статуи наводят на мысль о том, "Что они там делают?" балюстрада заставляет своего зрителя спросить: "кого она удерживает от падения?"

126. Правда в том, что балюстрада и статуи берут свое начало с периода, когда был легкий доступ на крышу любого храма или виллы; (то, что такой доступ был, подтверждается отрывком из *"Ифигении Таврической"*, строка 113, где Орест говорит о том, что подняться на триглифы дорического храма было несложно;) и когда плоские крыши использовались, возможно, не как вечерняя прогулка, как в Палестине, а как место наблюдения, а иногда и защиты. Они были сложены из больших плоских каменных плит (κεραμὸς, [20]), специально приспособленных для ходьбы, одна или две из которых, когда их поднимали, оставляли отверстие для легкого доступа в дом, как в евангелии от Луки, ст. 19, и постоянно использовались в Греции в качестве метательного оружия, в случае вражеского нападения или мятежа в городе, силами группы стариков, женщин и детей, которые, как само собой разумеющееся, уединялись на крыше в качестве удобного места защиты. Такими атаками с крыши с помощью κεραμὸς фиванцы привели в замешательство Платею (Фукидид ii. 4.). Таким образом, мы также находим, что к крыше немедленно прибегли в случае голодания Павсания в храме Минервы Медного дома и в случае резни аристократической партии в Коркире (Фукидид iv. 48): —ἀναβάντες δὲ ἐπὶ τὸ τεῦχος τοῦ οἰκῆματος, καὶ διέλοντες τὴν οὐροφὴν, ἐβαλλόν τω κεραμῷ.

127. Таким образом, там, где крыша была местом частого отдыха, не могло быть более полезного украшения, чем балюстрада; и ничего более подходящего или красивого, чем случайные статуи в позах бдительности, ожидания или наблюдения: и даже сейчас, где крыша плоская, у нас есть представление об удобстве и легкости доступа, что по-прежнему делает балюстраду приятной, а статую красивой, если она хорошо спроектирована. Это не должна быть фигура совершенного покоя; тем более она должна быть в бурном действии; но она должна быть зафиксирована в той быстрой, испуганной неподвижности, которая является результатом пристального наблюдения или ожидания и которая, кажется, готова прийти в движение в любое мгновение. Его высота должна быть немного колоссальной, так как его всегда можно увидеть на фоне неба; а драпировки не должны быть слишком тяжелыми, так как глаз всегда будет ожидать, что их подхватит ветер. Однако позже мы коснемся этого вопроса более подробно. Сейчас мы лишь хотим снять обвинение в неприличии с одной из главных особенностей итальянской виллы. Его белые фигуры, всегда мраморные, остаются совершенно незапятнанными погодой и величественно выделяются на фоне голубого воздуха позади них, избавляя от тяжеловесности, но не нарушая простоты общей формы.

128. Таким образом, кажется, что благодаря своей форме и деталям вилла на озере Комо достигает такой высокой степени возвышенности характера, что не только приводит ее в гармонию с ее *местоположением* без какой-либо помощи со стороны внешнего вида старины, но и, как мы думаем, может позволить ей обойтись даже без солидности материала и предстать в легкой летней штукатурке, вместо того, чтобы возвышаться в нетленном мраморе. И этот

вывод, который является чисто теоретическим, подтверждается фактом: ибо мы не помним ни одного примера, за исключением случаев, когда бедность пересиливала претенциозность, или упадок превращал ликование в тишину, когда легкость материала оскорбляла чувства; во всех случаях он приятен глазу. Там, где ему позволено изнашиваться, обесцвечиваться и ломаться, он вызывает жалкую насмешку над достойной формой, которую он сохраняет; но до тех пор, пока его обновляют в надлежащее время и за ним присматривают глаза его обитателя, это превосходное и легко управляемое средство достижения эффекта.

129. Со всех похвал, однако, что Мы ниспослали его, мы не говорим, что виллы до выхода в озеро совершенство, ведь мы не можем так говорить, пока мы не сравнили его с другими экземплярами, преимущественно в Италии, на территории которых мы задерживаем, как в родной стране виллы, в буквальном смысле этого слова, и как никогда, но и практически единственным местом в Европе, где какие хорошие экземпляры его можно найти; ибо мы не понимаем под термином "вилла" куб монтаж, с одним окном на каждой стороне зеленой двери, и Три на втором и верхнем историю, например, как слово предполагает буйной фантазии *ruralizing* сыроваров; и мы не понимаем, тихий и скромный загородный дом порядочного джентльмена; и мы не понимаем таких пышную массу наследственного камня, как правило, формирует осенний ретрит английского благородных; но мы понимаем света, но сложный летнего обитания, поднял впрочем, и везде, где это угодно его фантазии, отдельные и большого богатства и влияния, которые могут обогатить его каждый атрибут красоты; обставить его с каждым принадлежности удовольствия, и покоя в нем с достоинством виду подготовку к нагрузке или органа. Такое здание не могло существовать в Греции, где каждый район площадью в милю с четвертью квадратных метров враждовал со всеми своими соседями. Она могла существовать, и действительно существовала, в Италии, где римская власть обеспечивала спокойствие, а римская конституция распределяла свою власть между большим количеством людей, которым, хотя она и придавала большое влияние, а в более поздние времена - богатство, она не давала права возводить дворцы или частные крепости. Вилла была их особым жилищем, их единственным ресурсом, и самым приятным; потому что многочисленность королевства, долгое время ограниченного узкой территорией, хотя и правившего миром, сделала население города настолько плотным, что вытеснила его высшие чины в соседние деревни Тибур и Тускулум.

130. В других районах Европы вилл не найти, потому что в очень совершенных монархиях, как в Австрии, власть отдана главным образом в руки немногих, которые строят себе дворцы, а не виллы; а в совершенных республиках, как в Швейцарии, власть настолько разделена между массами, что никто ничего не может построить сам. В целом, в обширных королевствах загородный дом становится постоянным и наследуемым жилищем; и все виллы теснятся друг к другу и образуют пряничные ряды в окрестностях столицы; а во Франции и Германии чрезмерно беспокойное положение дел в средние века заставляло каждого барона или дворянина защищаться и мстить своим соседям, как он только мог, пока вилла не превратилась в замок и крепость; и люди теперь продолжают строить так, как строили их предки (и пусть они долго так делают), окружая обитель удовольствий рвом и оградой. гласис и охраняет свои чердачные окна башенками: в то время как в Англии дворяне, сравнительно немногочисленные и обладающие большой властью, обитают во дворцах, а не на виллах; а остальное население в основном сосредоточено в городах, занимающихся торговлей, или рассеяно по поместьям, занимающимся сельским хозяйством; остается только один класс дворянства, у которого нет ни вкуса желать, ни сил возводить, так называемые виллы.

131. Поэтому мы не должны удивляться, если, покидая Италию, где толпа нищей знати все еще может гордиться настоящей виллой, мы не найдем других примеров, достойных рассмотрения; хотя мы надеемся получить гораздо большее удовольствие от созерцания ее заменителей - замка и крепости. Поэтому мы должны быть извинены за то, что посвятили еще одну статью состоянию архитектуры вилл в Италии; после чего мы попытаемся применить выведенные нами принципы для исправления некоторых злоупотреблений при возведении английских загородных домов в тех случаях, когда пейзаж требует красоты дизайна, а богатство позволяет завершить отделку.

[17] Светлый известняк с доломитом. Крупный доломит образует горные массивы к востоку от озера Лекко, Монте-Кампионе и др., а также часть другой стороны, а также Монте-дель-Ново, выше Каденаббии; но основания холмов вдоль берега озера Лекко и все горы по обе стороны нижнего отрога Комо сложены черным известняком. Вся северная половина озера окаймлена гнейсом или слюдяным сланцем с третичными отложениями там, где в него впадают потоки. Так что доломит можно достать, только поднимаясь на холмы и неся значительные расходы на транспортировку; в то время как прибрежные скалы сами по себе раскалываются на блоки и в остальном являются превосходным материалом.

[18] [Воспоминание о двух строках из стихотворения о "Озере Комо", написанного автором в 1833 году.]

[19] Заметьте, мы говорим не об эмоциях, испытываемых при воспоминании о том, чем мы сами наслаждались, ибо тогда воображение порождает удовольствие, заменяя нас в наслаждении, а о чувствах, возбуждаемых у безразличного зрителя очевидным упадком сил или опустошением наслаждения, из которых первое облагораживает, а второе только мучает дух.

[20] В больших зданиях, то есть: κέρανος также означает глиняную плитку, а иногда и фаянсовую посуду вообще, как у Геродота iii. 6 [где оно используется для глиняных кувшинов с вином.] Похоже, что такая черепица часто использовалась в небольших зданиях. Греки, возможно, заимствовали свои плоские крыши из Египта. Геродот упоминает о Лабиринте двенадцати царей, χτορροφῆ δὲ παντῶν τοιούτων λίθινῃ, но не так, как если бы это обстоятельство было хоть сколько-нибудь экстраординарным [Геродот ii. 148.]

III.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ВИЛЛА (окончание).

132. Мы не думаем, что есть доля истины в афоризме, ныне столь часто распространяемом в Англии, что приспособление жилья к телесному комфорту человеческой расы является первоначальной и истинной целью искусства архитектуры, в собственном смысле этого слова: ибо, если бы это было так, он был бы самым выдающимся архитектором, который лучше всех был знаком со свойствами цемента, природой камня и различной прочностью дерева. Мы не отрицаем, что такое знание необходимо совершенному архитектору; но это не более цель его применения, чем знание алфавита является целью утонченного ученого или ритма вдохновенного поэта.

133. Ибо, предположим, что мы на мгновение задумались о том, что мы построили дом *просто* для того, чтобы в нем жить, и что вся направленность нашего изобретения при возведении здания должна быть направлена на обеспечение комфорта для жизни, которую предстоит в нем провести; предположим, что мы строим его с максимальной сухостью и прохладой погреба, с самыми роскошными принадлежностями кладовой; что мы возводим наши стены из наиболее плотного материала, с наиболее продуманной экономией пространства; что мы не оставляем ни щели в полу для дыхания. чтобы не было сквозняка, чтобы ни одна дверная петля не скрипела при любом возможном напряжении ее раздраженных мышц; чтобы мы наполняли наши комнаты изысканной прохладой, уделяли им все внимание поддержанию общего здоровья, а также предотвращению нынешних неудобств: чтобы сделать все это, мы должны обладать большими знаниями и разнообразными навыками; пусть эти знания и навыки будут применены с величайшей энергией, и что они сделали? Ровно столько, сколько грубые животные могут делать, руководствуясь простым инстинктом; не более того, что пчелы и бобры, кроты и сороки, муравьи и ухверточка делают каждый день своей жизни без малейшего усилия разума; мы превзошли себя как архитекторов самого деградированного живого существа во Вселенной, только постольку, поскольку мы потратили высочайшие усилия интеллекта, чтобы сделать то, что они сделали, с самыми ограниченными ощущениями, которые могут составлять жизнь.

134. Следовательно, простое обеспечение удобства - это не архитектура, которой человек может гордиться или должен получать удовольствие; [21] но высокое и облагораживающее искусство архитектуры заключается в том, чтобы придать зданиям, составные части которых определяются необходимостью, такие формы и цвета, которые будут радовать ум, подготавливая его к операциям, которым оно должно подвергаться при строительстве: и таким образом, поскольку речь идет исключительно о работе архитектора, то он должен быть знаком с второстепенными принципами экономии при возведении домов не как с частью его искусства, а как с ограничением его масштабов. По этой причине, хотя мы и обратим внимание на здания каждого класса, в наш предлагаемый план не входит подробное рассмотрение низших зданий каждого класса, которые по своей природе или размерам не дают простора для игры воображения; но мы, как правило, отбираем наиболее совершенные и красивые образцы, как те, в которых только архитектор способен реализовать высокие цели своего искусства. В отношении виллы, однако, необходимо сделать некоторое исключение, поскольку будет полезно и, возможно, интересно прийти к некоторым определенным выводам относительно современных зданий, неправильно называемых виллами, построенных на основе умеренного богатства и ограниченных размеров, в которых архитектор вынужден создавать свой эффект без протяженности или декора. Принципы, к которым мы пришли до сих пор, выведенные из зданий самого благородного характера, будут весьма малоприспособлены для сельского джентльмена, собирающегося поселиться в тихом уголке нашей прекрасной страны; и, следовательно, мы должны взглянуть на более скромные жилища итальянцев, подготовившись к рассмотрению того, что лучше всего подойдет к нашему собственному менее возвышенному пейзажу.

135. Итак, во-первых, мы теряем террасный подход или, по крайней мере, его размер и великолепие, поскольку для их возведения требуются огромные средства и постоянные расходы на их сохранение. Цепочку террас мы находим замененным простым садом, несколько формально разбитым, но избавленным от обвинения в скудости благородством и размерами, которых достигло большинство его деревьев; линией огромных кипарисов, которые обычно частично окружают его, и роскошью растительности его цветущих кустарников. Здесь часто есть большие входные ворота, хорошо спроектированные, но небрежно выполненные; иногда

необычно украшенные регулярно появляющимися фрагментами древней скульптуры, которые зритель частично оплакивает, поскольку сохранились способом, столь несовместимым с их древним значением, и частично радуется, поскольку сохранились вообще. Гроты верхнего сада здесь заменены светлыми рядами арочных беседок, украшенных лепниной и иногда украшаемых внутри фресками значительной яркости и красоты.

136. Все это, однако, очень мало влияет на знакомство с самой виллой из-за общего отсутствия неравномерности уровня земли, так что главное здание становится самостоятельным объектом, вместо того чтобы образовывать вершину множества различных архитектурных сооружений. Следовательно, тяжесть формы, которой в первом случае она могла и даже должна была обладать, здесь была бы громоздкой, уродливой и неподходящей; и соответственно мы обнаруживаем, что от нее избавились. Это достигается, во-первых, добавлением квадратной башни - элемента, которому не позволено нарушать симметрию зданий с высокими архитектурными претензиями; но он сразу же вводится, когда меньшее богатство деталей или разнообразие подходов требуют или допускают неправильность формы. Это постоянная и наиболее важная черта итальянского пейзажа; иногда высокая и внешне обособленная, как если бы она принадлежала священным сооружениям; иногда низкая и прочная, объединенная с массивом крепости или изменяющая форму виллы. Он всегда прост в своем дизайне, с плоской крышей, его углы загнуты очень слегка выступающими пилястрами, которые поднимаются по всей высоте башни, какой бы она ни была, без какого-либо учета пропорций, заканчиваясь двумя арками с каждой стороны, которые на вилле чаще всего заполнены, хотя их изгиб все еще отличается более темным оттенком и легким рельефом. Две черные дыры с каждой стороны, ближе к вершине, очень часто являются единственными входами, через которые может проникать свет или солнце. Они редко бывают по-настоящему большими, всегда пропорционально малы и лишены орнамента или рельефа.

137. Формы вилл, к которым пристроены эти башни, разбросаны и варьируются множеством пересекающихся массивов; но великий принцип простоты всегда соблюдается; все квадратное и заканчивается параллельными линиями; никогда не допускаются ни высокие дымоходы, ни конические крыши, ни фантастические украшения: допускается только арка, чтобы ослабить жесткость общего эффекта. Это часто встречается, но не в окнах, которые представляют собой либо квадратные, либо двойные квадраты, расположенные на большом расстоянии друг от друга, глубоко врезаемые в стены и украшенные только широкими плоскими рамками. Там, где требуется больше света, они устанавливаются умеренно близко и защищены внешней линией арок, достаточно глубоких, чтобы полуденное солнце не проникало в комнаты. Эти линии арок отбрасывают мягкие тени вдоль ярких фасадов и в остальном представляют большую ценность. Их эффект довольно хорошо виден на рис. 10; произведение искусства, которое, хотя и не обладает выдающейся красотой, все же радует всей своей простотой; и особенно это важно, когда мы знаем, что простота была выбрана (некоторые говорят, построена) для своего последнего и одинокого пристанища умом, исполненным нежнейших страстей и чистейших помыслов; и что оно укрыло свою тихую старость среди голубых и тихих холмов, пока не ушло, подобно глубокой затерянной мелодии с земли, оставив свет покоя над серой могилой, у которой шаги тех, кто проходит мимо, всегда запинаятся, и вокруг этого пустынного, разлагающегося и спокойного жилища тех, кто проходит мимо. мысли ушедшего; мысли Петрарки в Аркуа. Более знакомым примером применения этих арок является вилла Мекена в Тиволи, хотя она неправильно оформлена в стиле виллы, поскольку хорошо известно, что на ее месте были не что иное, как конюшни.

138. Контрфорс - единственная оставшаяся точка, заслуживающая внимания. Он в значительной степени преобладает среди вилл юга, всегда широкий и высокий, а иногда настолько частый, что при взгляде сбоку придает зданию пирамидальный и громоздкий вид. Наиболее распространенной формой является простая наклонная масса, заканчивающаяся стеной, без малейшей отделки и поднимающаяся под углом около 84°. Иногда она перпендикулярна, вверху врезается в стену под наклоном; но у нее никогда не бывает ступеней, увеличивающих выступ по мере спуска. Наблюдая за возникновением этих контрфорсов, архитектор, ничего не смыслящий в геологии, мог бы точно определить места наиболее энергичного вулканического действия в Италии; поскольку они используются для защиты здания от повреждений при землетрясениях, итальянец обладает слишком хорошим вкусом, чтобы использовать их, за исключением случаев крайней необходимости. Таким образом, они никогда не встречаются в Северной Италии, даже в крепостях. Они начинают встречаться на Апеннинах, к югу от Флоренции; по направлению к Риму они становятся все более частыми и массовыми; в окрестностях Неаполя они огромны и многочисленны, даже сами стены иногда наклонные; и такое же положение вещей сохраняется, когда мы идем на юг, на побережье Калабрии и Сицилии.

139. Итак, эти контрфорсы представляют собой один из самых экстраординарных и поразительных примеров красоты адаптации стиля к местности и особенностям обстоятельств, с которыми можно встретиться во всем спектре архитектурных исследований. Взятые абстрактно, они совершенно отвратительны, формальны, неуклюжи и, по-видимому, не нужны. Их строитель сам так думает: он ненавидит их как вещи, на которые нужно смотреть, хотя и возводит их как вещи, от которых можно зависеть. Он понятия не имеет, что в их присутствии есть какая-то пристойность, хотя прекрасно знает, что в этом есть большая необходимость; и поэтому он строит их. Где? На скалах, склоны которых представляют собой одну массу контрфорсов такой же формы; на скалах, которые изрезаны и расколоты дамбами из базальта и лавы любого размера и которые, будучи сами вторичными, постепенно изнашиваются под воздействием атмосферы, оставляя пересекающиеся дамбы сплошными и вертикальными стенами на поверхности их обрывов. Взгляд скользит по кучам щебня и покатым грядкам пепла, по огромным руинам более древних массивов, пока не начинает дрожать за судьбу утесов, все еще стоящих вокруг; но он находит их покрытыми базальтом, похожим на кости, подкрепленными тысячами стен из лавы, опирающимися на пьедесталы и железные пирамиды, которые дыхание и пульсация самого землетрясения едва ли могут сдвинуть с места, ибо они - его собственное творение; он взбирается на их вершины и там находит дело рук человека; но это не жалкое жилище, не яичная скорлупа воображения. , он является продолжением самой горы, имеет тот же наклон, те же ребра, защищен теми же средствами от той же опасности; на самом деле, это не вызывает восторга у глаз, но, что более важно, освобождает их от страха и прекрасно соответствует преобладающим линиям вокруг нее, которые менее массивная форма сделала бы, в некоторых случаях, особенно около Этны, даже устрашающими. Даже при виде длинных и роскошных видов с Капо-ди-Монте и высот к востоку от Неаполя зритель смотрит на ряд вулканических возвышенностей, в основном, действительно, покрытых густой зеленью, но начинающихся тут и там серыми и изношенными стенами, закрепленными на ровном склоне и переходящими в массивы, становящиеся все более и более неровными по направлению к Везувию, пока глаз полностью не привыкнет к их очертаниям, подобным крепостям.



Рис. 10. Вилла Петrarки; Аркуа.-1837.

140. По всей этой изуродованной стране и на вершинах этих вулканических конусов возвышаются бесчисленные виллы; но они не оскорбляют нас, как мы должны были ожидать, своим свидетельством жизнерадостности среди обломков, оставленных разрушительными работами, и не режут глаз из-за несхожести с непосредственными особенностями ландшафта: но они кажутся подготовленными и приспособленными к сопротивлению обстоятельствам своего положения; населенными существами, обладающими энергией и силой, достаточными для принятия решений и ведения упорной борьбы с противостоящими стихиями, и не вызывают раздражения. вкуса и осязания, достаточных для того, чтобы соразмерить форму человеческих стен с расщелинами на склонах вулкана и не допустить, чтобы ликование и легкость переходящей жизни пугали, как насмешка, вечные остатки замаскированного запустения.

141. Мы всегда рассматривали эти обстоятельства как наиболее замечательные доказательства совершенной зависимости архитектуры от ее местоположения и полной невозможности судить о красоте любого здания абстрактно: и мы бы также придали им большое значение, поскольку они показывают, с какой смелостью проектировщик может неприкрыто внедрять в свое здание такие детали, которые местные обстоятельства делают желательными; ибо в природе того, что вызывает их необходимость, неизменно будет что-то такое, что придаст им красоту.

142. Итак, таковы основные черты итальянской виллы, модификации которой, конечно, более или менее достойные по размеру, материалу или отделке, пропорциональные власти и имуществу их владельца, могут рассматриваться как составляющие каждое здание этого класса в Италии. Несколько замечаний об их общем воздействии позволят нам завершить обсуждение этой темы.

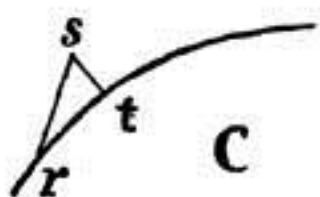
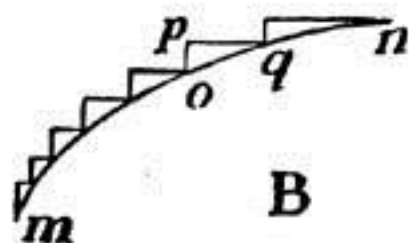
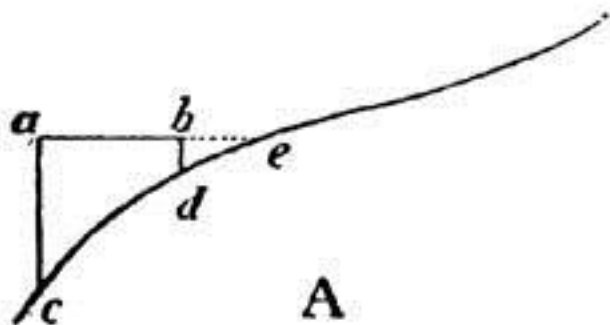


Рис. 11. Ломаные кривые.

143. Мы так давно привыкли видеть горизонтальные линии и простые формы, которые, как мы заметили, все еще преобладают среди авзонийских вилл, использованные с величайшей ловкостью и благороднейшим эффектом в композициях Клода, Сальватора и Пуссена, и так привыкли рассматривать эти композиции как совершенные образцы прекрасного, а также чистого вкуса, что нам трудно избавиться от предубеждения при рассмотрении источников, из которых эти мастера получили свое образование, свои чувства и свои сюжеты. Однако мы хотели бы надеяться, и мы думаем, что это может быть доказано, что в данном случае принцип помогает и поощряет предубеждение. Во-первых, имея в виду только удовольствие,

доставляемое глазу, которое, как мы знаем, зависит от неизменных математических принципов, хотя эти принципы не всегда развиты, следует отметить, что местность всегда наиболее красива, когда она состоит из изгибов, и что одним из главных признаков авзонийского пейзажа является совершенство его кривизны, вызванное постепенным переходом мысов в равнины. В соответствии с архитектурой такой страны то здание, которое меньше всего нарушает изгиб, на котором оно расположено, будет казаться наиболее приятным глазу.

144. Возьмем тогда простую форму $a b c d$, прерывающую кривую с e [рис. 11, А]. Теперь глаз всегда будет продолжать основные линии такого объекта для себя, пока они не пересекут основную кривую; то есть он будет продолжать $a b$ до e , и общий эффект прерывания будет иметь форму с $d e$. Если бы линия $b d$ была ближе к $a c$, эффект был бы точно таким же. Теперь каждую кривую можно рассматривать как состоящую из бесконечного числа линий, расположенных под прямым углом друг к другу, поскольку $t n$ состоит из $o p$, $p q$ и т.д. (рис. В), отношение которых друг к другу меняется в зависимости от направления кривой. Тогда, если прямые, образующие кривую в точках (рис. А) быть увеличенным, мы имеем фигуру с $d e$, то есть видимый разрыв кривой является увеличенной частью самой кривой. Для читателя-математика мы можем более ясно объяснить наш смысл, указав, что, принимая за наше начало координат, мы имеем $a c$, $a e$ для координат e , и что, следовательно, их отношение является уравнением к кривой. Отсюда следует, что, когда какая-либо кривая прерывается построением, состоящим из простых вертикальных и горизонтальных линий, глаз получает в результате прерывания уравнение для той части кривой, которая прерывается. Если вместо квадратных форм мы возьмем наклонность, как $r s t$ (рис. С), у нас есть одна линия, $s t$, абсолютный разрыв, а другая $r s$, в ложной пропорции. Если мы возьмем другую кривую, то получим бесконечное количество линий, только две из которых находятся там, где им и положено быть. И это истинная причина постоянного привнесения черт, которые кажутся несколько формальными, в самые совершенные фантазии старых мастеров и истинная причина чрезвычайной красоты групп, образованных итальянскими деревнями в целом.

145. Вот и все, что касается простого эффекта для глаз. В соответствии с национальным характером мы показали, что не должны разочаровываться, если мало что найдем на вилле. Редкость окон в корпусе здания частично объясняется климатом; но полное отсутствие света в некоторых частях, таких как основание центральной башни, возвращает наши мысли к древней системе итальянской жизни, когда в доме каждого человека были свои темные, потаенные места, обители его худших страстей; тени которого были единственными, кому было доверено движение его мыслей; стены которого стали побеленными склепами преступлений; эхо которых никогда не нарушалось, кроме тех слов, которые они не осмеливались повторить; [22] из которого невидимым вышел жезл власти или кинжал страсти; перед спокойствием которого бледнели князья, когда их судьбы предсказывались или исполнялись гороскопом или болиголовом; и народы, когда шепот анархии или ереси был отомщен открытием низких дверей, через которые вошедшие не возвращались.

146. Таким образом, ум итальянца, милый и улыбчивый в своих действиях, глубокий и безмолвный в своих эмоциях, был в какой-то степени олицетворен теми обителями, в которые он имел обыкновение удаляться от суматохи и гнева жизни, лелеять или удовлетворять страсти, возбужденные его борьбой; обители, которые теперь ярко и чисто сияют среди лазурных гор и у сапфирового моря, но камни которых обагрены кровью; своды которых почернели от памяти о вине и горе, безнаказанных и неотмщенных, и стены которых путешественник в страхе спешит,

когда солнце садится, чтобы не услышать, снова пробуждаясь от ужаса своих покоев, слабый плач детей Уголино, [23] зловещий набат Бонатти или долгий низкий крик той, кто погиб в Колль-Альто.

Оксфорд, июль 1838 года.

[21] [Сравните "Семь светильников архитектуры", глава i, § 1.]

[22] Шелли тонко уловила это чувство: "Дом до самых углов пропитан подглядывающей наглостью дня. Когда придет время, сверчки меня не увидят". — *Ченчи* [Акт II. сцена I, цитируется по памяти.]

[23] Уголино; Данте, *Ад* xxxiii. Гвидо Бонатти, астролог из Форли, *Инферно* XX., 118. Дамой, погибшей в Колль—Альто, *то есть* в более высокой части Колле-де-Валь-д'Эльса, между Сиеной и Вольтеррой, была Сапия; *Чистилище*, xiii. 100-154.

IV.

ВИЛЛА В ЛОУЛЕНДЕ—АНГЛИЯ.

147. Хотя, как мы часто отмечали, нашей главной целью в этих статьях является выявление связи, существующей между национальной архитектурой и характером, и, следовательно, это ведет нас скорее к исследованию того, что есть, чем того, что должно быть, мы все же считаем, что тема была бы рассмотрена несовершенно, если бы мы в заключение рассмотрения каждого конкретного уровня зданий не попытались применить те принципы, которые, возможно, были продемонстрированы к архитектуре нашей страны, и обнаружить *идеальную* особенность английского характера, которая должна быть сохранена во всех украшениях который может пожелать строитель, и с помощью любого разнообразия, которое может предложить фантазия. Никогда не было и не может быть универсального *идеала* в архитектуре, и создание всех местных образцов красоты было бы задачей веков; но мы всегда можем, в какой-то степени, определить особенности нашей собственной прекрасной страны. Однако в данном случае мы не можем перейти от созерцания виллы с совершенно другим климатом к исследованию того, что здесь красиво, без малейшей ссылки на стили, принятые сейчас или ранее для наших собственных "вилл", если таковые могут быть названы; и поэтому необходимо будет посвятить короткое время наблюдению за особенностями таких стилей, если они у нас есть; или, если нет, причинам их отсутствия.

148. Поэтому мы озаглавили эту статью "Вилла, Англия", пробуждая, без сомнения, иную идею в сознании каждого, кто читает эти слова. Некоторые, привыкшие к виду столичных вилл, подумают о кирпичных зданиях с бесконечным количеством черных рифленых колокольчиков оштукатуренных фасадов, приятно разнообразящихся изящными трещинами и волнистыми оттенками розового, коричневого и зеленого, которые передаются цементу дымными струями. Другие представят себе большие, квадратные, многооконные массы белого цвета, расположенные с тщательным выбором места именно там, где они будут портить пейзаж до такой заметной степени, что вынудят джентльменов, путешествующих снаружи почтового

отделения, с большим рвением поинтересоваться у охранника, "чье это место"; и дать возможность охраннику с большой отчетливостью ответить, что это принадлежит сквайру ..., к бесконечному удовольствию Сквайра ... и еще более бесконечному назиданию джентльменов, находящихся снаружи почтового отделения. Другие помнят массивы очень красного кирпича, облицованные камнем; с колоннообразными портиками, примерно на треть высоты здания, и двумя нишами с примечательно выглядящими головами и мешками-париками по бокам; и двумя чайниками с подвешенным над каждым носовым платком (описанными изумленному зрителю как "греческие урны"), расположенными на крыше, прямо под дымовыми трубами. Другие вернутся к елизаветинским фронтонам, но ни у кого не будет ни малейшего представления о неизменном характере, наложенном на класс национальных зданий. Это очень печально и очень обескураживающе, тем более что это не лишено причины.

149. Во-первых, Британия объединяет в себе так много геологических формаций, каждая из которых придает особый характер стране, которую она составляет, что едва ли найдется район шириной в пять миль, который сохранял бы одни и те же черты ландшафта на всей своей ширине. [24] Если бы, например, шесть иностранцев высадились по отдельности в Глазго, Аберистуите, Фалмуте, Брайтоне, Ярмуте и Ньюкасле и ограничили свои исследования местностью в радиусе двадцати миль от них, какие разные впечатления они получили бы от британского пейзажа! Следовательно, если существует столько форм здания, сколько существует особенностей ситуации, у нас не может быть национального стиля; и если мы отказываемся от идеи соответствия ситуации, мы теряем единственный критерий, способный сформировать национальный стиль. [25]

150. Другая причина, на которую следует обратить внимание, - это особая независимость характера англичанина; чувство, которое побуждает его приспособляться к собственному юмору, а не соответствовать преобладающему настроению общества или природной красоте и самовыражению; и которое, следовательно, — поскольку в его уме много упрямой оригинальности — порождает странные разновидности образа жизни, часто делающиеся еще более нелепыми из-за его любви к показухе; любовь, которую повсеместно ощущают в Англии и которой часто нелепо потакают. Богатству поклоняются во Франции как средству приобретения удовольствий; в Италии - как инструменту власти; в Англии - как средству "показухи". Для англичанина среднего пошиба было бы поистине огромной жертвой убрать свою виллу в сторону, где никто никогда не увидит ее и не подумает о *ней*; он стремится услышать, как все восклицают: "Какое красивое место! чей это может быть?" И его очень мало заботит покой, который он нарушил, или безмятежность, которую он нарушил; хотя, даже когда он таким образом встает на пути, он сохраняет в своем доме вид угрюмого уединения, ежиной независимости, что лишает его всякого представления об общительности или добродушии, которые в противном случае могли бы быть вызваны выбором им ситуации.

151. Но, несмотря на все эти прискорбные обстоятельства, в наших английских загородных домах есть некоторые отличительные особенности, на которые стоит обратить немного внимания. Во-первых, в этом подходе у нас есть одна составляющая эффекта, которую можно назвать исключительно нашей собственной, и которая требует тщательного изучения, прежде чем ею можно будет хорошо управлять, — перспект. Это правда, что мы встречаем благородные ряды древесных деревьев, венчающих некоторые из крупных бастионов континентальных укрепленных городов; мы видим бесконечные ряды яблонь с омелой по бокам каретной дороги; и иногда мы приближаемся к замку с башенками [26] по широкой дороге, "окаймленной

светлыми тополями". Но, несмотря на все это, законная слава совершенной аллеи по-прежнему принадлежит нам, как станет ясно при небольшом рассмотрении элементов, составляющих ее красоту.

152. Первоначальная идея была подсказана открытием запутанных полей в наших самых древних лесах. Довольно любопытным обстоятельством является то, что в тех лесах, гниение которых в наибольшей степени способствовало образованию болотистых районов Ирландии, деревья, как правило, были посажены симметричными рядами на расстоянии около двадцати футов друг от друга. Если расположение наших более поздних лесов не столь формально, они, по крайней мере, представляют собой частые проемы, устланные зеленым газоном и обрамленные разнообразной листвой, которую архитектор (ибо так можно назвать проектировщика аллеи) должен сделать немногим больше, чем привести к симметрии и расставить по местам, сохраняя, насколько это возможно, манеру и пропорции природы. Следовательно, проспект не должен быть слишком длинным. Совершенно ошибочно полагать, что в монотонной протяженности маршрута есть возвышенность, если только на самом деле это не доведено до такой степени, что вообще невозможно, как в случае с долгой прогулкой в Виндзоре. От трехсот до четырехсот ярдов - это длина, которая будет хорошо отображать высоту и не станет утомительной от продолжающегося однообразия. Вид дерева, конечно, должен определяться обстоятельствами; но листва должна располагаться неравномерно, чтобы пропускать потоки света через дорожку и заставлять движение любого объекта по ней меняться, подобно волнообразной мелодии, от темноты к свету. Они должны сходиться наверху, чтобы создавать полумрак, но не темноту; и идея сводчатой крыши без жесткости. Земля должна быть зеленой, чтобы солнечный свет мог с силой падать туда, куда он попадает. Теперь такой богатый и тенистый пейзаж можно найти в совершенстве только в Англии: это атрибут зеленой страны; он связан со всеми нашими воспоминаниями о свободе в лесу, о наших лесничих и йоменах в "камзолах Линкольн-грин"; с нашей гордостью древними лучниками, чье искусство воспитывалось на таких длинных и безветренных полях; с нашими мыслями о веселых погонях наших королевских отрядов, когда покрытые росой олени рога сверкали на переплетенных тропинках безветренного леса при утреннем эхе охотничьего рога. ; со всем, фактически, что когда-то способствовало тому, что наша страна получила ее древнее название "веселая" Англия; название, которое в наш век пара и железа ей будет несколько трудно сохранить.

153. Итак, это первая черта, на которую мы хотели бы обратить внимание как на характерную в английской вилле: и помните, что мы говорим не о громадных рядах листвы, которые привлекают взгляд к некоторым из наших английских дворцов, поскольку они скорее являются дополнениями к парку, чем подходом к зданию; но о более лаконичной аллее с двумя увенчанными колоннами и железными воротами у входа, которые на расстоянии примерно ста ярдов ведут взгляд к фронтонам серого особняка. Хороший пример такого подхода можно найти в Питершеме, пройдя по правому берегу Темзы примерно в полумиле от Ричмонд-Хилла; хотя дом, к которому в данном случае ведет благородная аллея, заслуживает порицания как плохая смесь подражания итальянскому с испорченным елизаветинским стилем; хотя он несколько поучителен, поскольку демонстрирует нелепый эффект статуй на открытом воздухе в таком климате, как наш.

154. И теперь, когда мы указали на тип подхода, наиболее характерный для англичан, этот подход приведет нас к единственному стилю архитектуры вилл, который можно назвать

английским, — елизаветинскому и его разновидностям, — стилю, фантастическому в своих деталях и не подлежащему никакому правилу, но, как мы думаем, хорошо приспособленному к обстановке, в которой он возник. Мы имеем в виду не только чистый елизаветинский стиль, но даже странные сочетания классических орнаментов с готическими формами, которые мы находим преобладающими в шестнадцатом веке. В наиболее простой форме мы имеем здание, простирающееся вокруг трех сторон двора, а в более крупных залах - вокруг нескольких внутренних дворов, заканчивающихся остроконечными фасадами с широкими эркерами, разделенными на очень узкие фонари с помощью желобчатых средников, без каких-либо украшений; крыша облегчается выступающими слуховыми окнами, свет которых обычно разделен на три части, заканчивающимися очень плоскими арками без выступов, промежуточный край крыши зубчатый. Затем мы находим венки орнамента, размещенные у основания эркеров; [27] ряды коротких колонн, основание одной из которых опирается на капитель другой, поднимающуюся рядом с ними; основания очень высокие, иногда украшенные узелками из цветов; колонны обычно рифленые, в более богатых примерах увитые орнаментом. Вход часто образован двойными рядами этих коротких колонн, с промежуточными арками, с навесами из ракушек и богатыми гребнями наверху. [28] Этот портик поднят на некоторую высоту над крышей, которая украшена бесконечным разнообразием декорированных дымоходов.

155. Итак, все это совершенно варварски с точки зрения архитектуры; но, за исключением дымовых труб, это не ложь вкуса; ибо изначально это предназначалось для уединенных и тихих жилищ в нашей лесной стране, а не для бросающихся в глаза дворцов на улицах города; и мы показали, говоря о зеленой стране, что глаз радуется [29] с фантастическими деталями; что смешанный свет природного пейзажа подготовил его к богатому и запутанному украшению и не только выдержал бы, но и потребовал бы нерегулярности системы в архитектуре человека, чтобы соответствовать бесконечному разнообразию форм в деревянной архитектуре природы. Немногие сюрпризы можно представить себе более восхитительными, чем выход из одного из этих богатых фронтонов с украшенным входом среди темных стволов и мерцающих листьев лесного пейзажа. Такой эффект в общих чертах показан на рис. 12. Мы бы обратили внимание главным образом на следующие точки здания:—

156. Во-первых, это юморист, странное, извращенное, независимое существо, обладающее большой долей смешанной, упрямой, а иногда и абсурдной оригинальности. В нем есть одна или две изящные линии и несколько резких; это единое целое, которое не допускает унисона ни с какой другой архитектурой; оно собрано само по себе и выглядело бы действительно очень уродливо, если бы были добавлены элементы в более чистом стиле строительства. Все это соответствует чертам английского характера, с его юмором, независимостью и ужасом быть сбитым с пути истинного.

157. Опять же, это сугубо домашнее здание, невзрачное и похожее на коттедж в своих преобладающих формах, не пробуждающее возвышенных идей, не предполагающее благородства форм. В нем нет ни капли гордости или изящества красоты, ни капли достоинства восторга, которое мы нашли на итальянской вилле; но это обитель повседневной жизни, защита от сиюминутных неудобств, прикрытая жесткими усилиями по декорированию и в точности типичная для ума ее обитателя: не благородная по вкусу, не надменная в развлечениях, не чистая в восприятии красоты; но домашняя в своих удовольствиях, любящая факты, а не воображение, но все же иногда сверкающая странным остроумием и гротескными

ассоциациями. Итальянец обретает свою красоту, как отдых, в тишине, с немногочисленными благородными линиями, с большой серьезностью и глубиной мысли, с очень редкими перерывами в простом течении чувств. Но вилла англичанина полна усилий: для него важно быть игривым, бесконечный труд - быть декоративным: он подкрепляет свое развлечение приступами контрастных мыслей, смешением незначительных штрихов юмора, изрядной долей угрюмости, но без меланхолии; и поэтому, благодаря этому последнему дополнению, [30] здание было отреставрировано. , в его первоначальном состоянии, нельзя назвать красивым, и мы не должны учитывать влияние его нынешней древности, свидетельство которой, как было доказано ранее, в целом нежелательно в здании, посвященном удовольствиям, [31] и здесь приемлемо только потому, что связано с памятью об ушедшей гордости.

158. Опять же, это реалистичное здание, сверкающее своими окнами, бодрящее воздухом, пропускающее много света через стены и крышу, с низкими и удобными на вид дверями. Жилище итальянца надежно обнесено стенами, не выдающими никаких секретов изнутри, оно производит унылое и дремотное впечатление. Именно таковаразница между умами обитателей: один уходит в глубокую и мрачную задумчивость, другой - быстрый и деловой, наслаждающийся своими повседневными занятиями и активный в своих обычных занятиях.

159. Опять же, это правильно спланированное, механическое, дисциплинированное здание; каждая из его частей соответствует своей противоположности, каждое из его украшений подобрано со сходством. Итальянец (где он не претендует на архитектурную красоту) представляет собой беспорядочное здание неправильной формы, разнообразное несоответствующими друг другу массами: и ум итальянца мы находим столь же неправильным, с разнообразными и неуправляемыми импульсами, без фиксированного принципа действия; ум англичанина регулярен и единообразен в своих эмоциях, устойчив в своих привычках и тверд даже в своих самых тривиальных решениях.

160. Наконец, размеры всего комплекса невелики по сравнению с виллами юга, в которых эффект всегда был большим и общим. Здесь внимание привлекается к изучению отдельных точек и миниатюрных деталей; точно так же, сравнивая английские и континентальные коттеджи, мы обнаружили, что один характеризуется тщательной отделкой, а другой - массивным эффектом, в точности соответствующим масштабу особенностей и пейзажа их соответствующих местностей.

161. Таким образом, из рассмотрения этих нескольких моментов становится ясно, что в нашем устаревшем стиле архитектуры вилл можно обнаружить некоторое национальное чувство; но в любых построенных в настоящее время зданиях нет никакого характера: все это нелепое подражание и презренное жеманство; и очень жаль, что сейчас, когда большое общественное внимание было направлено на архитектуру со стороны общественности, не предпринимается больше усилий, чтобы переключить это внимание с имитации швейцарских *шатров* на возведение английских домов. Нам нет необходимости посвящать больше времени исследованию *чисто* домашней английской архитектуры, хотя мы надеемся извлечь много уроков и удовольствия из созерцания зданий, частично приспособленных для обороны, а частично для проживания. Введение средств защиты - это, однако, различие, которое мы не хотим сейчас упускать из виду; и поэтому в нашей следующей статье мы надеемся завершить тему вилл несколькими замечаниями о стиле, который в настоящее время лучше всего адаптирован к английским пейзажам.

[24] Длина - это другое дело: мы могли бы разделить Англию на полосы местности, тянущиеся на юго-запад и северо-восток, которые были бы сложены из одной и той же породы и, следовательно, имели бы один и тот же характер на всей своей протяженности. Почти все наши большие дороги пересекают их поперечно и поэтому редко проходят по одним и тем же руслам на протяжении десяти миль.

[25] Именно таким образом мы обнаруживаем, что самые совершенные архитектурные школы возникли в районах, характер которых неизменен. Обратившись сначала к Египту, мы обнаруживаем, что климат вызывает постоянное состояние сильного лихорадочного возбуждения, которому способствует великолепие природных явлений и усиливается общим обычаем постоянно подставлять голову солнцу (Геродот, bk. III. глава 12); так что, как в лихорадочном сновидении мы представляем искаженные существа и лица, движущиеся и живущие в тихих предметах комнаты, египтянин наделил все сущее искаженной одушевленностью; превратил собак в божества, а лук-порей - в молниеносных стрелков; затем постепенно наделил чистый гранит изваянной тайной, созданной из суеверия и обожаемой при болезни; и тогда возникли такие массивы архитектуры, что в бреду мы чувствуем, как на нас давит вечная тяжесть, и видим простирающиеся далеко в черноту наверху; огромные и бесформенные колонны колоссальной жизни; необъятные и бесформенные колонны колоссальной жизни. неизмеримые аллеи из горного камня. Это была совершенная, то есть заметная, устойчивая и решительная школа архитектуры, обусловленная неизменным и своеобразным характером климата. Затем, в более чистом воздухе и среди более утонченной энергии Греции, архитектура приобрела более изученную красоту, столь же совершенную в своей школе, потому что была возвращена в районе площадью менее 50 квадратных миль, на зависимых от нее островах и колониях, все из которых находились под одним и тем же воздухом и имели одни и те же черты ландшафта. В Риме она стала менее совершенной, потому что скорее имитационной, чем местной, и испорченной римскими амбициями в отношении путешествий, завоеваний и воровства; но все же это была школа архитектуры, потому что вся Италия представляла те же особенности пейзажа. То же самое с испанской школой, школой Мореско и многими другими; минув готику, которая, хотя мы надеемся впоследствии показать, что она не является исключением из правил, включает в себя слишком много сложных вопросов, чтобы сейчас выдвигать их в качестве доказательства.

[Сравнение египетской архитектуры с бредовыми видениями, по—видимому, является отсылкой к отрывку Де Квинси в "Муках опиума" - последней статье "Исповеди употребляющего опиум", — где после описания снов Пиранези он рассказывает, как ему казалось, что он "похоронен на тысячу лет в каменных гробах, с мумиями и сфинксами, в узких камерах в сердце вечных пирамид" и т.д.]

[26] Или город. Любой, кто помнит, как въезжал в Карлсруэ с севера по двухмильной поплар-авеню, помнит, как въезжал в самый бездушный из всех городов, через самый безжизненный из всех входов.

[27] Как в прекрасном примере в колледже Брейзнуэ, Оксфорд.

[28] Портик [старых] школ и внутренние дворы колледжей Мертон и Сент-Джонс в Оксфорде; старый дом в Чарльтоне, Кент; и Берли-Хаус, вероятно, придут на ум архитектору как хорошие примеры разновидностей этого смешанного стиля.

[29] [м.е. когда зритель окружен лесным пейзажем. *Vide ante*, § 88.]

[30] А именно тот факт, что в английской пьесе *impulse* нет меланхолии; *против ante*, § 23.

[31] См. § 118 далее.

V.

АНГЛИЙСКАЯ ВИЛЛА.—ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ.

162. В последнее время среди наиболее просвещенных и утонченных столичных лавочников вошло в обычай отстаивать принципы приличия в архитектурном убранстве, размещая свои полки, прилавки и продавцов в классических зданиях, приятно украшенных хитроумными приспособлениями, типичными для того класса изделий, на которые торговец особенно желает привлечь внимание публики. Мы находим наши бакалейные лавки в храмах, колонны которых сделаны из канистр, а вершины - из сахарных батонов. Наши сапожники лепят подошвы под готические порталы с подвесками из обуви и козырьками из резиновых сапог; и мы не сомневаемся, что наши торговцы сыром вскоре последуют прекрасному примеру, построив магазины разного диаметра, сочлененные колонны которых, обращаясь к глазу, пробудят воспоминания о Стаффе, Пестуме и Пальмире, а обращаясь к языку, вызовут изысканные ассоциации с запоминающимся вкусом голландского, стилтонского и страчино.

163. Итак, этот приступ вкуса со стороны наших торговцев - всего лишь грубая форма склонности, присущей человеческому уму. Те объекты, к которым глаз привык чаще всего и среди которых интеллект сформировал свои привычки к действию, а душа - свои способы выражения эмоций, становятся приятными для мыслей благодаря их соответствию преобладающему их наброску, особенно когда дело жизни имеет какое-либо отношение к этим объектам; ибо именно в привычном и необходимом занятии проходят самые безболезненные часы существования: какова бы ни была природа этого занятия, воспоминания, связанные с ним, всегда будут приятными, и, следовательно, объекты, пробуждающие такие воспоминания, неизменно будут признаны прекрасными, каким бы ни был их характер или форма.

164. Таким образом, вкус - это дитя и раб памяти; а красота проверяется не каким-либо установленным стандартом, а шансами ассоциации; так что в каждом домашнем сооружении можно найти свидетельства того, какую жизнь вела его обладательница, в действии привычек ума, которые эта жизнь породила. От престарелого рулевого, который сажает фигурку своего старого корабля в палисаднике площадью шесть квадратных футов в Бермондси, до отставного дворянина, гордый портал особняка которого увенчан широким щитом и грифоном с хохолком, все мы руководствуемся в наших самых чистых представлениях, в нашем самом идеальном стремлении к прекрасному воспоминаниями об активном занятии; и принципы, почерпнутые из трудолюбия, регулируют фантазии о нашем отдыхе.

165. Было бы чрезвычайно интересно продолжить исследование этого предмета более полно и показать, как самые утонченные удовольствия, самое тонкое восприятие существа, которому было назначено есть хлеб в поте лица своего, зависят от часов его труда и тесно связаны с

ними. Этот вопрос, однако, не имеет отношения к нашей непосредственной цели, и мы лишь ссылаемся на него, чтобы мы могли различать две составные части индивидуального характера; одна является следствием постоянных жизненных привычек, действующих на естественный темперамент и предрасположенность, другая - юмор характера, вытекающий из совершенно случайных обстоятельств, оказывающий суровое воздействие на чувства, ранее определявшие первую часть характера; накладывающий, так сказать, последние штрихи и порождающий бесчисленные предрассудки, фантазии и эксцентричность, которые, видоизменяясь в каждом индивидууме, превращаются в бесконечная протяженность, образующая видимую завесу человеческого сердца.

166. Итак, мы определили, что компетенция архитектора заключается в выборе таких форм и цветов, которые будут радовать ум, путем подготовки его к операциям, которым он должен подвергнуться в здании. Итак, никакие формы в домашней архитектуре не могут, таким образом, подготовить ее более отчетливо, чем те, которые тесно соответствуют первой, то есть фиксированной и фундаментальной, части характера, которая всегда настолько единообразна в своем действии, что обеспечивает большую простоту во всем, что она проектирует. Напротив, ничто не может быть более вредным, чем малейшее влияние *настроений* на здание; ибо влияние того, что неустойчиво по своей энергии и мелочно по своему воображению, разрушило бы всю гармонию частей, все величие целого; заменило бы необычность красотой, развлечение восторгом и удивление почитанием. Мы могли бы назвать несколько примеров зданий, возведенных людьми высочайшего таланта и самого совершенного общего вкуса, которые, тем не менее, не уделяя особого внимания основным принципам архитектуры, позволили юмору своего характера возобладать над величием своего интеллекта и, вместо того чтобы строить по фиксированному проекту, удовлетворяли уродство за уродством и фантазию за фантазией, когда их захватывала мечта или желание; смешивали имитацию несообразной реальности с воплощением недисциплинированного идеала; пробуждали все разнообразие противоречивых чувств и несвязанных воспоминаний; довели до полного смешения представлений о мире. сформируйте с помощью обмана деталей; и оставили варварство, где половина мира будет искать красоту.

167. Это разновидность ошибки, которой людям, уделяющим поверхностное и временное внимание архитектуре, очень трудно избежать: каким бы справедливым ни был их вкус в критике, он потерпит неудачу при создании. Только в минуты легкости и развлечения они будут думать о своей вилле: они делают из нее всего лишь игрушку и относятся к ней с каким-то мелочным ликованием, которое по самой своей природе дает свободу легкой фантазии, а не глубокому чувству разума. Не считается необходимым посвящать мыслительный труд и периоды обдумывания одной из игрушек жизни; еще менее необходимо подвергаться досаде из-за несбывшихся желаний и оставлять неисполненными любимые фантазии, относящиеся к второстепенным моментам, ради общего эффекта.

168. Таким образом, это чувство - первое, на что мы хотели бы обратить внимание, как на главного врага архитектора виллы: оно будет постоянно и провоцирующе стоять у него на пути. Возможно, человек с большим состоянием, более того, с устоявшимся вкусом в некоторых вопросах, попросил его разработать дизайн виллы в прекрасном месте. Будущий владелец ведет его наверх, в свой кабинет, чтобы поделиться с ним тем, что он называет своими "идеями и материалами", и, по всей вероятности, начинает примерно так: "Это, сэр, небольшое примечание: я сделал его на месте: подъезд к Вилле Реале, недалеко от Поццуоли. Танцующие

нимфы, как вы понимаете; кипарисы, фонтан из ракушек. Я думаю, мне хотелось бы что-то подобное для подхода: классическое, как вы понимаете, сэр; элегантно, грациозное. Тогда, сэр, это набросок, сделанный моим американским другом: вигвам Ви-ви-Кантамароу, Короля островов каннибалов, кажется, так он сказал, сэр. Журнал, обратите внимание; скальпы и шкуры боа-констриктора: любопытно. Что-нибудь подобное, сэр, я думаю, неплохо смотрелось бы для входной двери; не так ли? Затем, я еще не совсем определился с нижними окнами; но что бы вы сказали о египетском, сэр? Я думаю, мне хотелось бы, чтобы мои окна были египетскими, с иероглифами, сэр; аистами и гробами, а наверху - соответствующая лепнина: на днях я привезла несколько штук из аббатства Фонтейнз. Взгляните сюда, сэр: головы ангелов, высунувших языки, завернутые в капустные листья, с драконами по бокам верхом на метлах и дьяволом, наблюдающим из пасти аллигатора, сэр. [32] Странно, я думаю; интересно. Тогда углы могут быть загнуты восьмиугольными башнями, как центральная в замке Кенилворт; с готическими дверями, опускной решеткой и всем прочим, совершенно совершенным; с поперечными прорезями для стрел, зубчатыми стенами для мушкетеров, станками для варки свинца и комнатой наверху для сушки слив; и оранжереей внизу, сэр, с виргинскими лианами на башнях; дверь поддерживают сфинксы, держащие в передних лапах скребки, а хвосты продевают в трубы с теплой водой, чтобы растения не пострадали зимой, и т.д. " Архитектор, без сомнения, немного удивлен этими идеями и сочетаниями; и все же он спокойно садится, чтобы нарисовать свои возвышения; как если бы он был каменщиком или его работодатель - архитектором; и ткань поднимается, чтобы наэлектризовать своих зрителей и даровать бессмертие ее создателю.

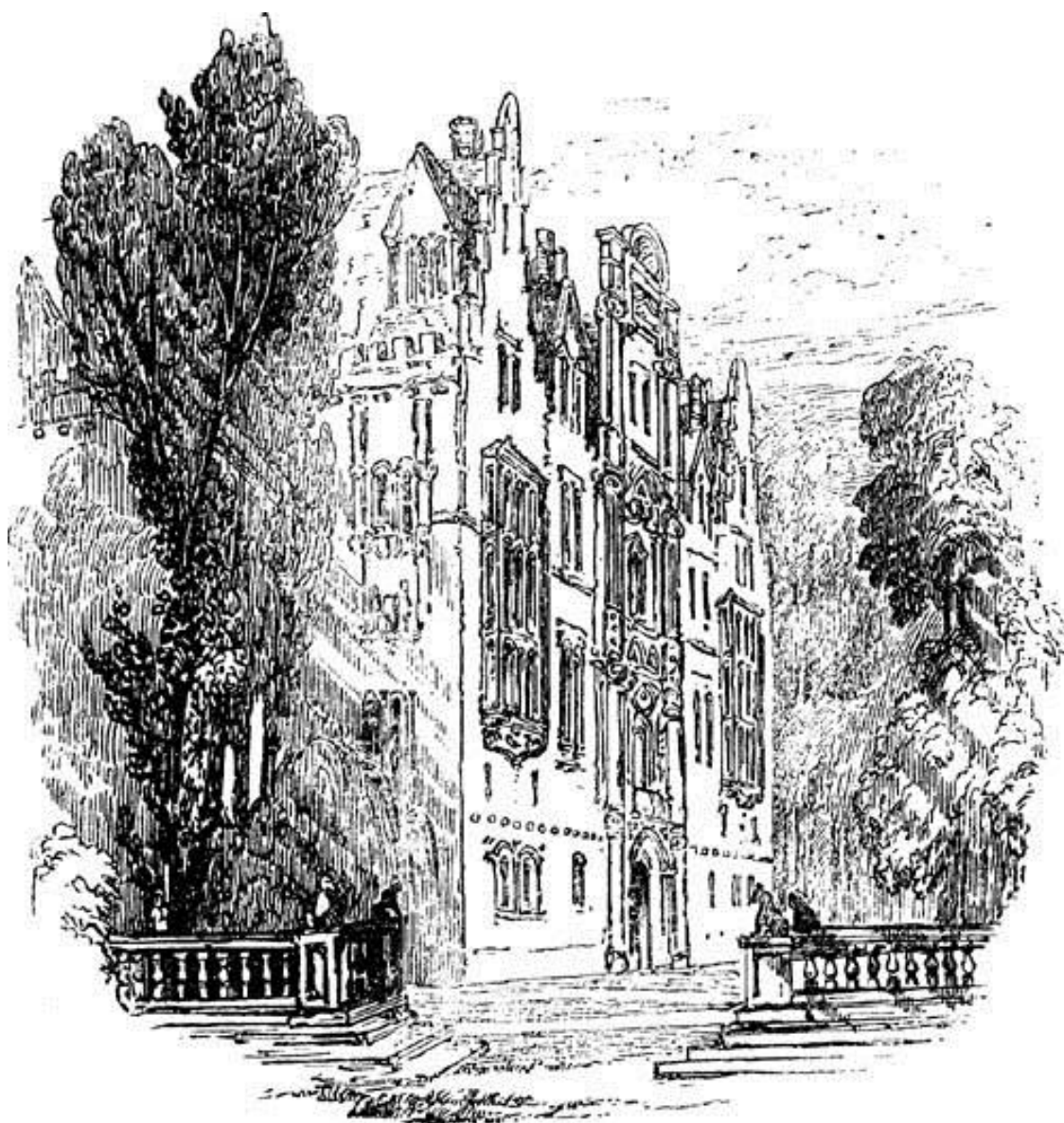


Рис. 12. Старинный английский особняк. 1837.

169. Это не преувеличение: мы не только выслушали рассуждения о вероятной степени будущего величия, но и созерцали фактическое великолепное существование нескольких таких зданий, с достаточной красотой в оформлении некоторых их элементов, чтобы показать, что за ними присматривал архитектор, и достаточным вкусом в их внутренней экономии, чтобы доказать, что их спроектировал утонченный интеллект; и спланировали вандализм только потому, что руководствовались фантазией, а не здравым смыслом; с такой *беспечностью*, какую демонстрирует совершенный поэт, импровизирующий доггерель для ребенка; полон блестящих моментов, с которыми он ничего не может поделать, и перемешан в беспорядке, на который ему наплевать.

170. Таковы первые трудности, с которыми приходится сталкиваться при проектировании вилл. В той или иной степени они всегда должны продолжать возникать, хотя со стороны профессионалов они могут быть легко встречены решимостью не оказывать никакой помощи, кроме простого руководства строительством, если только им не будет разрешено взять весь

внешний дизайн в свои руки, просто получив общие инструкции относительно стиля (и невыполняя их, если они не захотят). Они не должны были обращать внимания на мельчайшие детали, если только они не отвечали за все в целом. В этом случае джентльмены-архитекторы были бы настолько предоставлены своим собственным ресурсам, что, если бы этих ресурсов не было достаточно, они были бы вынуждены передать задачу в более опытные руки; и, если бы они были достаточными, если бы любитель уделял искусству столько внимания, чтобы быть способным передать проект в совершенстве, вполне вероятно, что он не воздвиг бы ничего поразительно отвратительного.

171. Такая система (при условии, что ее можно было бы полностью реализовать и что не было бы таких животных, как сентиментальные каменщики, которые оказывали бы техническую помощь) могла бы, поначалу, показаться скорее посягательством на свободу субъекта, поскольку она мешала бы людям потакать своим назидательным фантазиям, если они ничего не знают об этом вопросе, или, как, вероятно, жаловались бы пострадавшие, делать со своими собственными то, что им нравится. Но ошибка, очевидно, заключалась бы в их предположении, как люди слишком часто делают, что внешняя сторона их дома *является* их собственной, и что они имеют полное право выставлять себя дураками любым способом и в любой степени, которые они сочтут уместными. Это совершенно верно в случае интерьеров; каждый имеет неоспоримое право выставлять себя посмешищем для всего круга своих друзей и знакомых и добиваться своего личного идиотского комфорта при помощи каждой нелепости, которая может в какой-либо степени способствовать тому же; но никто не имеет никакого права демонстрировать свое слабоумие за счет других людей или требовать общественного сочувствия, причиняя общественную боль. Особенно в Англии, где, как мы видели ранее, всеобщее стремление привлекать к себе внимание, внешняя часть виллы по воле владельца становится собственностью тех, кто ежедневно проходит мимо и кому она ежечасно доставляет удовольствие или боль. Ибо боль, которую испытывает глаз от нарушения закона, к которому он привык, или разум от возникновения чего-либо, оскорбляющего его лучшие чувства, столь же отлична от боли, вызываемой нарушением физической экономии, отличаясь лишь тем, что она непостоянна; и, следовательно, индивид имеет столь же мало прав воплощать свои собственные концепции в отвратительных тысячах случаев, поскольку, если бы его тело было столь же непроницаемо для стали или яда, как его мозг для воздействия прекрасного или истины, ему пришлось бы украшать дороги для своих экипажей калытропами или выстилать их вдоль дороги. его плантации с деревьями упас.

172. Таким образом, оскорбление общих чувств было бы несправедливым, даже если бы их консультации приводили к продолжительному раздражению индивида: но это не так. Ни для кого архитектура внешнего вида жилого дома не имеет столь малого значения, как для его обитателя. Материал дома может повлиять на его комфорт, а его состояние может задеть его гордость; но что касается архитектуры, то его глаз привыкает к ней за неделю, и после этого эллинский, варварский или янки - все это одно и то же для домашних чувств, все теряется в одном названии "Дом". Даже мысль о жизни в шалаше, или вигваме, или пагоде не может сохранять своего влияния в течение шести месяцев на слабые умы, которые одни могут это чувствовать; и монотонность существования становится для них именно тем, чем оно было бы, если бы они никогда не причиняли боли несчастным зрителям, чьи непривычные глаза ежедневно сжимаются от впечатления, к которому их не сделали черствыми привычки или снисходительными ложные вкусы.

173. Если эти соображения справедливы, когда они относятся только к зданиям абстрактно, то насколько более справедливы, когда они относятся к ним как к композиционным материалам, материалам бесконечной силы, способным украсить или разрушить красоту земли. Более благородный пейзаж этой земли - наследие всех ее обитателей: не только тем немногим, кому он временно принадлежит, позволено питаться, как свиньям, или ездить на конюшнях, как лошадям, но ему было предназначено стать школой для умов, царственных среди своих собратьев, пробуждать высшие энергии человечества, придавать силу самому возвышенному интеллекту и пищу для самых святых эмоций человеческой души. Присутствие жизни, действительно, необходимо для ее красоты, но жизни, соответствующей ее характеру; и не подобает той жизни, которая самонадеянно устремляется вперед среди спокойствия вселенной, путаницы собственных мелких интересов и низкопоклонственного воображения и с мгновенной наглостью восстает среди величия всех времен, чтобы возводить детские укрепления на костях мира или смести рощу с корри и тень с берега, чтобы дураки могли рисковать, а игроки собирать добычу тысячи других людей. лето.

174. Поэтому следует помнить каждый собственник земельного участка в Хилл-кантри, что его вещи являются средством своеобразного образования, в противном случае недостижима, и артистам, и в какой-то степени к литературному людей, своей страны; что, даже в этой ограниченной точке зрения, они являются национальным достоянием, но гораздо больше, когда он вспомнил, как многие тысячи людей постоянно получают от них не только мимолетное удовольствие, но столь волнующее бессрочность чистые эмоции, такие высокие предметом научных спекуляций, и такие глубокие уроки естественной религии, как только божество может впечатлить, и только дух Бессмертный чувствую: они должны помнить, что малейшая деформация, самый презренный нарост, может травмировать эффект из благороднейших природных пейзажей, как внимание, раздора может уничтожить выражение чистейшей гармонии; что при этом во власти червей, чтобы скрыть, уничтожить или нарушить, что ангелы не могли восстановить, создать и освятить; а того, что справа, что каждый человек, несомненно, обладает, будет жопа, только в общественные, для тех, кто невиновен в идиотизм, не более злобные клоуны, которые толкнули их деградировавших пестрый заметно вперед среди этой ярмарки краски земли, и смешать их бессвязные крики с мелодиями вечность, перерыв с их глупый смех при тишина, создание которой держится где всемогущества проходит наиболее зримо и в "эрудит" с персонажами идиотизм страницах, которые были написаны перстом божьим.

175. Эти чувства мы постарались бы внушить всем людям, которые могут иметь какое-либо отношение к украшению, как это называется, прекрасных природных пейзажей; поскольку они могли бы в какой-то степени убедить и архитектора, и его работодателя в опасности давать волю воображению в случаях, связанных со сложными вопросами чувства и композиции, и могли бы убедить дизайнера в необходимости ориентироваться не на свой собственный акр земли или свои особые вкусы, а на всю массу форм и комбинацию впечатлений, которыми он окружен.

176. Предположим, однако, что проект полностью отдан на усмотрение архитектора. Будучи произведением домашней архитектуры, главной целью его внешнего дизайна будет пробуждать домашние чувства, что, как мы видели ранее, он будет делать наиболее отчетливо, соответствуя первой части характера. И все же еще более необходимо, чтобы оно соответствовало его ситуации; и отсюда возникает другая трудность, согласование соответствия с противоположностями; ибо таковыми, к глубокому сожалению, слишком часто являются разум

индивида и место обитания, которое он выбирает. Лощеный придворный приносит с собой свою утонченность и двуличие, чтобы подражать аркадской деревенщине в Девоншире; романтический рифмоплет снимает оштукатуренное жилище с одним задним окном, выходящим в Грин-парк; мягкий приверженец роскоши старается вставить в семь, в Предельную жару и штормы; а богатый биржевик подсчитывает свои проценты среди мягких зарослей и лесистых берегов Уэстморленда. Когда архитектор обнаруживает, что это так, он, конечно, должен довольствоваться согласованием своего проекта с таким умом, который должен быть там, где находится незванный гость; ибо чувства, которые так сильно расходятся сами с собой при выборе ситуации, не будут слишком критичны к своему жилищу, как бы мало оно ни соответствовало их темпераменту.

177. Однако, если возможно, он должен стремиться к чему-то большему; он должен вовлечь своего работодателя в общий разговор; наблюдать за наклонностями его характера и привычками его ума; замечать каждое проявление устойчивых мнений, а затем перенести на его архитектуру столько наблюдаемых им чувств, сколько заметно в ее действии. Это он должен сделать не потому, что обычный зритель осознает уместность здания, которым он не может быть, ничего не зная о его обитателе; и не для того, чтобы понравиться самому человеку, что является шансом, если какой-либо простой дизайн когда-либо будет уместен, и который никогда не узнает, насколько хорошо был подобран его характер; но потому, что портрет всегда более одухотворенный, чем спокойное выражение лица; и потому, что это изучение человеческих страстей привнесет определенную долю энергии, единства и оригинальности в каждый из его проектов (все из которых обязательно будут разными), такой простой, такой домашний и такой реалистичный, чтобы вызвать у каждого зрителя интерес и симпатию, причины которых он будет совершенно не в состоянии объяснить, и произвести на него впечатление чего-то более неземного, чем камень или резьба, чем-то похожее на то, что, как некоторые помнят, они испытывали неприятные ощущения в детстве, глядя на любой старый дом, в котором действительно водились привидения. В своем изучении жизни архитектор забудет о научных формальностях, и, хотя его опытный глаз не позволит ему ошибиться в технических деталях, он будет продвигаться вперед с преобладающим чувством, которое в массах умов является национальностью, к концепции чего-то действительно оригинального, но при этом совершенно чистого.

178. Он также найдет свое преимущество в том, что получил руководство по изобретению украшений, которых, как мы покажем, на английских виллах было бы гораздо больше, чем позволяет нынешняя экономия. Кандидус [33] в своей записной книжке жалуется, что часто используется архитектура елизаветинской эпохи, потому что с помощью ножниц легко вывести зигзагообразный орнамент из сложенного вдвое листа бумаги. Но мы бы очень надеялись, что никто из наших профессиональных архитекторов не упустил из виду смысл своего искусства настолько, чтобы поверить, что придание камню математической шероховатости придает декоративность, хотя мы слишком твердо убеждены, что они считают человечество по меньшей мере на тридцать ярдов более близоруким, чем они есть на самом деле; ибо они не думают ни о чем, кроме общего эффекта в своих украшениях, и кладут на свои цветочные работы так небрежно, что хороший капитанский бисквит с маленькими дырочками, оставленными четырьмя пальцами пекаря, окружает большую, свидетельствующую о насильственном прохождении через него. из его большого пальца образовалась бы такая же элегантная розетка, как сотни ныне увековеченных в камне.

179. Итак, нет ничего, что требовало бы столь тщательного изучения или столь частых экспериментов, как правильный дизайн орнамента. Для его использования и расположения могут быть даны некоторые определенные правила; но, когда пространство и положение определены, линии кривизны, ширина, глубина и резкость теней, которые должны быть получены, соединение частей группы и общее выражение, возникнут вопросы, для решения которых многолетнего изучения иногда будет едва ли достаточно; [34] поскольку они зависят от на ощупь глаз и рука, и нет ничего лучше совершенства в отделке, ничего такого, что, по всей вероятности, не могло бы быть улучшено при дальнейшем рассмотрении. Теперь, в случаях, когда очертания и большие массы определяются ситуацией, архитектор часто будет сталкиваться с необходимостью прибегать к украшениям как к единственному средству придания характера; и то, что раньше было ничего не значащей глыбой неровного камня, станет частью выражения, аксессуаром прекрасного дизайна, разнообразным по форме и изящным по эффекту. Тогда, вместо того, чтобы уклоняться от своих украшений, как от вещей, которые доставят ему хлопоты в изобретении и не будут отвечать никакой другой цели, кроме как занять то, что в противном случае выглядело бы пустым, дизайнер будет рассматривать их как эффективный резерв, который следует использовать, когда глаз вплотную приблизится к зданию, чтобы сохранить и углубить впечатление, которое оно произвело ранее. Гораздо больше времени будет потрачено на разработку концепции, гораздо больше труда - на выполнение таких значимых украшений, но и то, и другое будет потрачено не зря и хорошо вознаграждено.

180. Возможно, наш смысл будет более ясен из рисунка 13 А, на котором изображено окно, найденное в домашнем здании смешанной и испорченной архитектуры в Мюнхене (которое мы приводим сейчас, потому что у нас будет возможность сослаться на него позже). Абсурдная ширина лепнины, столь непропорциональная карнизу, делает его чрезмерно уродливым, но способным произвести большое разнообразие эффектов. Он образует один из четырех рядов, поворачивая под углом, молдинги которого соединяются друг с другом, причем их двойная ширина составляет все разделение отверстий, которые представляют собой нечто большее, чем двойные квадраты. Теперь, изменив декор и глубину тени, мы получили В и С. Эти три окна полностью различаются по своему ощущению и манере держаться и являются широкими примерами таких стилевых различий, которые могут быть приняты по отдельности в жилищах человека воображения, человека интеллекта и человека чувств. [35] Если наши изменения были внесены должным образом, то не возникнет никаких трудностей с различением их выражений, о чем мы, следовательно, оставим догадываться. Характер А зависит от мягкости, с которой свет падает на его орнаменты, в которых не должно быть ни единой жесткой линии; и от постепенной, неравномерной, но интенсивной глубины его теней. У В все формы должны быть неопределенными и переходящими друг в друга, легкие штрихи резца, гротескное лицо или черты, встречающиеся по частям, тени бледные, но широкие [36]; и самая жирная часть резьбы оставлена в тени, а не на свету. Третий должен быть жестким по своим линиям, выразительным по своим оттенкам и спокойным по своему орнаменту.

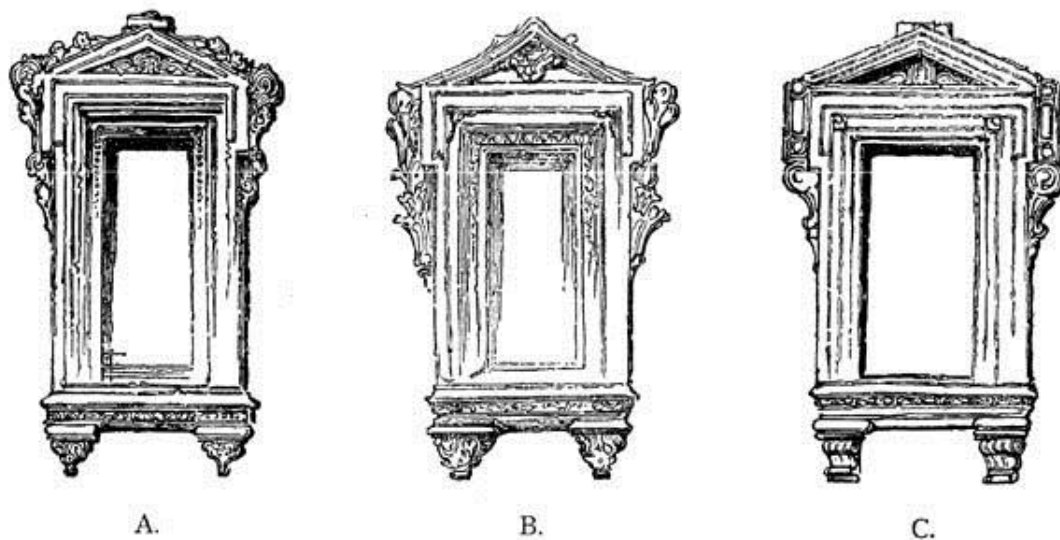


Рис. 13. Окна.

181. Этих намеков будет достаточно, чтобы объяснить наш смысл, и у нас нет места для большего, поскольку целью этих статей является скорее наблюдение, чем совет. Кроме того, в столь сложных вопросах выражения почти невозможно придерживаться неизменных принципов; у каждого ума будет свое собственное восприятие, которое будет направлять его рассуждения, у каждой руки, глаза и особого чувства, меняющегося даже из года в год. Мы только начали обсуждать тему соответствия индивидуальному характеру, потому что думаем, что умы с богатым воображением могли бы с некоторым успехом подхватить эту идею, поскольку она дает им руководство по изменению их дизайна, более надежное, чем простой эксперимент с бессмысленными формами или беспорядочные изменения составных частей устоявшейся красоты. Для мечтательности, а не для исследования, для мечты, а не для обдумывания архитектора мы рекомендуем это как отрасль искусства, в которой инстинкт сделает больше, чем наставление, и вдохновение, чем техничность. Соответствие архитектуры нашей виллы нашему природному ландшафту может быть определено с гораздо большей точностью и потребует тщательного исследования.

Мы надеялись завершить строительство Виллы в этой статье; но важность домашней архитектуры в наши дни, когда людям нужны дома больше, чем крепости, сейфы больше, чем крепости, а судомойки больше, чем темницы, является достаточным извинением за задержку.

Оксфорд, август 1838 года.

[32] На самом деле вырезано на одном из пахов часовни Рослин.

[33] [Сотрудник "Архитектурного журнала".]

[34] Например, мы бы дали одному из современных строителей готических часовен месяц на изобретение и ботанический сад для работы, с полной уверенностью, что по истечении этого

срока он не сможет представить нам один рисунок листы, равный по красоте сотням, которые мы могли бы указать в капителях и нишах Мелроуза и Рослина.

[35] [Хотя и не в таком порядке. С - интеллектуальное окно; В - окно воображения.]

[36] Слишком уж принято рассматривать дизайн как состоящий из определенного количества четких линий, а не определенного количества теней различной глубины и размера. Хотя эти тени меняют свое положение в течение дня, они относительно всегда одинаковы. Они наиболее разнообразны при ярком освещении без солнца, наиболее выразительны при солнечном освещении. Небольшое наблюдение за бесконечным разнообразием теней, которые способно отбрасывать солнце, когда оно касается выступов различной формы и характера, позволит дизайнеру быть уверенным в своих эффектах. У нас еще будет возможность вернуться к этой теме. [См. *Семь светильников архитектуры*, III. 13, 23.]

VI.

БРИТАНСКАЯ ВИЛЛА.—ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ.

Возделанная, или Голубая Страна, и Лесистая, или Зеленая Страна.

182. В статьях, ранее посвященных исследованию архитектуры вилл, мы рассматривали красоты того, что можно рассматривать как ее образец, на его оригинальной и естественной территории; и мы заметили трудности, с которыми приходится сталкиваться при справедливом возведении вилл в Англии. Остается только изложить общие принципы композиции, которые при таких трудностях могут, в некоторой степени, служить руководством. В более чем общие принципы это не согласуется с нашим планом входить. Одним из препятствий, на которое обращали особое внимание, было, как можно помнить, разнообразие геологических формаций страны. Это вынудит нас использовать разделение ландшафта, ранее принятое при описании коттеджа, и исследовать по отдельности, какой вид домашней архитектуры требуется для каждого из них.

183. Первый. Голубая или возделанная страна, которую следует рассматривать как включающую те пригородные районы по соседству с густонаселенными городами, которые, хотя и чаще черные, чем синие, обладают активностью, промышленностью и жизнью, которые мы ранее рассматривали как одну из характеристик голубой страны. Однако мы не будем сейчас упоминать о загородных виллах; во-первых, потому, что они находятся в сельской местности, не обладая ничем, что могло бы быть испорчено; и, во-вторых, потому, что их тесная связь делает их подчиненными законам, которые, будучи совершенно отличными от тех, по которым мы должны судить о красоте уединенных вилл, нам придется разработать при рассмотрении уличных эффектов.

184. Таким образом, проезжая через пригород, мы должны различать *простую* голубую местность, состоящую только из богато возделанного шампанского, местами изрезанную низкими холмами, монотонную и неинтересную в целом, хотя веселую по своему характеру и прекрасную деталями переулков и луговых дорожек; и *живописную* голубую местность,

лежащую у подножия высоких горных хребтов, пересеченную их внешними укреплениями, разбитую тут и там на фрагменты скалистого и каменистого пейзажа; постоянно представляющую перспективы изысканной отдаленной красоты и обладающую в своем пейзаже долины и реки, прекрасные обособленные образцы естественной "зеленой страны". Этого различия мы не делали, говоря о коттедже; эффект которого, благодаря его размерам, может распространяться только на ограниченное пространство; и это пространство, если оно находится в живописной голубой местности, должно быть либо частью его монотонной обработки, когда оно должно рассматриваться как принадлежащее простой голубой местности, либо частью его тусклого пейзажа, когда он становится зеленой местностью; и было бы несправедливо приспосабливать коттедж, фактически выполненный в одном цвете, к общему эффекту другого цвета, с которым он не может иметь ничего общего. Но эффект виллы очень часто распространяется на значительное пространство и становится частью общих черт района; так что необходимо учитывать весь характер и экспрессию видимого ландшафта, и, таким образом, различие между двумя видами голубой местности становится абсолютно необходимым. Из первых, или простых, мы уже приводили в качестве примера большую часть Юга Англии. Хорошими примерами второго, или живописного, являются возделанные районы Северной и Восточной окраин Йоркшира, в основном Шропшир, и север Ланкашира, а также Камберленд за Калдбек-Феллс; возможно, лучше всех - местность на двенадцать миль к северу и тридцать к югу, востоку и западу от Стерлинга.

А. Простая голубая страна.

185. Итак, о реальной деловой активности *simple blue country* уже упоминалось. Этот атрибут делает допустимым простой, ощутимый кирпичный жилой дом; хотя вещь, которая в любой стране, кроме простой синей, заставляет каждого зрителя с любыми чувствами стремиться к тому, чтобы строители, у которых, как у Вавилонян, кирпич заменял камень, могли быть, как у Вавилонян, сбиты с толку. Здесь, однако, это не только допустимо, но даже приемлемо по следующим причинам:—

186. Его чистота и свежесть цвета, допускающие незначительную влажность или появление пятен, прочные по своей консистенции, не плесневеющие, как камень, и поэтому не вызывающие убеждения в древности или упадке, представляют собой скорее видимость такого комфорта, который создается для наслаждения временным богатством, чем такой солидности, которая создается для наследования непоколебимой власти. Таким образом, он превосходно подходит для той страны, где все меняется и всякая активность; где работающие и делающие деньги члены сообщества постоянно сменяют друг друга; наслаждаясь, каждый в свою очередь, плодами своего труда; уступая поле, пастбище и шахту своему преемнику и оставляя после себя не больше памяти, не больше свидетельств его индивидуального существования, чем оставляет рабочая пчела в меду, за который мы благодарим его класс, забывая о личности. Простую голубую страну можно, по сути, считать обеденным столом нации; за которым она удовлетворяет свои насущные потребности, за которым она ощущает только свое нынешнее существование и в котором ей нужен не предмет мебели, приспособленный только для того, чтобы напоминать ей о прошлых трапезах, а полированный, чистый и удобный служитель для удовлетворения ее непосредственных желаний. Следовательно, ни одно жилище в этой стране не должно выглядеть старым: оно должно создавать впечатление нынешнего процветания, стремительного движения и высокой энергии жизни; слишком быстрое в своем

последовательном функционировании, чтобы достичь величия или допустить упадок в своих работах. Это первая причина, по которой в этой стране кирпич становится допустимым.

187. Опять же, где бы ни появлялась почва в простой голубой местности, будь то на берегу реки, или на разбитой обочине дороги, или на вспаханном поле, в девяти случаях из десяти она чрезмерно теплого цвета, будучи либо гравийной, либо глинистой, черная растительная почва никогда не остается свободной от растительности. Теплый тон этих слоев почвы является замечательным дополнением к синеве далей, которую мы приняли за отличительную черту страны, создающую идеальный свет, без которого ни один пейзаж не может быть полным. Поэтому красный цвет кирпича не бросается в глаза, поскольку он сливается с аналогичными цветами грунта и тонко контрастирует с общим тоном расстояния. Это еще один пример того, что материал, который природа с наибольшей готовностью предоставляет, является правильным. Почти во всей голубой стране нам нужно всего лишь насыпать несколько лопат рыхлой почвы, и мы попадаем на слой глины, которая является лучшим материалом для строительства; тогда как нам пришлось бы проехать сотни миль или прорыть тысячи футов, чтобы добыть камень, которого природа не хочет и, следовательно, не дала.

188. Еще одним достоинством кирпича является его идеальная атмосфера английской респектабельности. Совершенно невозможно, чтобы здание, полностью сложенное из кирпича, выглядело наигранным или абсурдным: оно может выглядеть грубо, оно может выглядеть вульгарно, оно может выглядеть отвратительно в неподходящем месте; но оно не может выглядеть глупо, ибо оно неспособно к претенциозности. Мы можем считать его хозяина грубияном или невеждой, но мы никогда не можем представить его щеголем: медведем он может быть, щеголем он быть не может; и, если мы обнаруживаем его не на своем месте, мы чувствуем, что это происходит из-за ошибки, а не из-за наглости; из-за невежества, а не из-за самомнения; из-за недостатка, а не из-за того, что он проявляет чувства. Именно поэтому брик производит своеобразно английское впечатление: ибо мы во многом грубые люди, и мы во многом невежды, и мы лишены чувства во многих вещах, но мы не хвастуны. Только ценой невероятных усилий некоторые из наших наиболее высокоодаренных молодых джентльменов могут достичь такого высокого титула; и даже тогда честь плохо ложится на них: они всего лишь неуклюжие щеголи. Притворство [37] никогда не было и не будет частью английского характера; в нас слишком много национальной гордости, слишком много сознания собственного достоинства и силы, слишком много устоявшегося самодовольства, чтобы позволить нам стать смешными из-за подражательных усилий; и, поскольку только стараясь казаться тем, кем он не является, человек когда-либо может стать, собственно говоря, нашим истинным другом. - остроумные соседи по Континенту, которые сторонятся Джона Булля как грубияна, никогда не смеются над ним как над дураком. "Il est bête, il n'est pas pourtant sot."

189. Кирпичный дом превосходно соответствует этой черте английского характера; ибо, будучи неспособным быть красивым, или грациозным, или достойным, он в равной степени неспособен быть абсурдным. В нем есть гордая независимость, которое, кажется, сознает свою полную применимость к тем целям, для которых оно было построено, и полно добродушного намерения сделать каждого, кто ищет убежища в его стенах, чрезмерно комфортным; поэтому он чувствует себя неловко без компании; и где бы он ни появлялся со своим добродушным красным лицом, он взирает на гипс и мрамор с бесчувственной дерзостью, которую мы изгоняем из такого изысканного общества, как клоуна из гостиной, но которую мы, тем не

менее, ищем на ее собственном месте, как мы искали бы беседы с клоуном. на своем собственном поле с репой, если бы он был в целом благоразумен.

190. Наконец. Кирпич превосходно приспособлен к климату Англии и к частым производственным неприятностям в английской голубой стране: дым, из-за которого мрамор выглядит как древесный уголь, а штукатурка - как грязь, только делает цвет кирпича менее ярким; а суровый климат, из-за которого фасад композиции выглядит так, как будто ее архитектор развлекался, выплескивая с крыши ведра с зеленой водой, и перед которым гранитное основание замка Стерлинг превращается в песок, такой же бессильный, как когда-либо покрытый рябью, напрасно вымещает свою ярость на кусках обожженного камня. глина, делающая их прочными, сухими и нержавеющей, теплыми и удобными в своем действии, даже когда пренебрежение позволило мху и настенному цветку забраться в их щели и смягчить нечто вроде красоты, которая всегда является комфортом. Сырости, которая заполняет многие камни, как губка, кирпич не поддается; и тепло каждого солнечного луча улавливается им и накапливается для будущих расходов; так что, как фактически, так и по своему эффекту, он особенно подходит для климата, который меняется от плохого к худшему и от худшего к плохому.

191. Итак, таковы основные извинения, которые кирпичный жилой дом может принести за свое уродство. Однако они заменят его только в простой голубой стране; и даже там, только при соблюдении следующих условий.

Первый. Кирпич не должен быть ни белым, ни очень темно-красным. Белый хуже, чем бесполезен как цвет: его холодный, грубый, песочно-нейтральный цвет не обладает ни достаточным теплом, чтобы смягчить, ни серым, чтобы гармонизировать с какими-либо естественными тонами; он не радует глаз теплом в тени; он вредит ему сухим жаром на солнце; у него нет ни одного из преимуществ эффекта, которые может иметь кирпич, чтобы компенсировать вульгарность, которой он должен обладать, и его вообще следует ненавидеть. Очень яркий красный, опять же, один из самых уродливых теплых цветов, с которыми когда-либо сталкивалось искусство: он никогда не смягчается влагой или чем-либо еще и портит все вокруг своим невыносимым и неизбежным блеском. Следует выбирать умеренно темный кирпич нейтрального красного цвета, который через год или два еще больше смягчит свой цвет под воздействием атмосферы и будет обладать всеми перечисленными нами преимуществами. Почти нет необходимости указывать на его пригодность для влажной обстановки не только как на лучший материал для обеспечения комфорта обитателя, но и потому, что он скорее приобретет определенную степень мягкости тона, обусловленную микроскопической растительностью, которая оставит кирпично-красного цвета не больше, чем приятно ощущать в прохладной атмосфере.

192. Во-вторых. Даже этот вид красного - очень мощный цвет; и поскольку в сочетании с другими примитивными цветами его очень мало дополнит освещение, то и очень мало будет соответствовать любой цели в ландшафтной композиции, и каждое дополнение, сверх этого небольшого количества, будет неприятным. Поэтому кирпич никогда не следует использовать в больших группах зданий, где эти группы должны составлять часть ландшафтного пейзажа: два или три дома, частично затененные деревьями, - это все, что можно принять одновременно. Нет объекта, более злодейски разрушающего природную красоту, чем большой город из очень красного кирпича, с очень алой черепицей, очень высокими дымовыми трубами и очень небольшим количеством деревьев; в то время как мало объектов, которые более приятно

гармонируют с ощущением обычного английского пейзажа, чем большой, старый, уединенный кирпичный особняк с группой темных кедров на лужайке перед ним и высокими коваными воротами, открывающимися на подъездную аллею.

193. В-третьих. Не допускается обработка камня или наличие какого-либо контрастного цвета. Куойны в целом (хотя, кстати, они прекрасно обустроены в старом Толбуте в Глазго и некоторых других старинных зданиях в Шотландии) простительны только потому, что создают видимость прочности; в то время как их зигзагообразная монотонность, когда она бросается в глаза из-за разницы в цвете, и вовсе отвратительна. Белые карнизы, ниши и другие излишества в камне и штукатурке, которые некоторые архитекторы, по-видимому, считают декоративными, лишь высмеивают то, что они не могут исправить, лишают здание общей выразительности, делают кирпично-красный цвет ярким и резким и сами по себе становятся смешными в изоляции. Кроме того, как правило, во всех зданиях следует избегать ярких цветовых контрастов, особенно в положительных и неуправляемых оттенках. Трудно представить, откуда мог возникнуть обычай украшать кирпичные здания каменными украшениями; если только это не имитация итальянского обычая смешивать мрамор с лепниной, что не дает ему никаких оснований, поскольку мрамор отличается от обычного материала только остротой резных краев. Голландцы, по-видимому, были зачинателями этого обычая; и, кстати, если мы правильно помним, в одном из самых прекрасных живописных произведений, дошедших до нас, пейзаже Рубенса (по-нашему, в мюнхенской галерее), художник, похоже, санкционировал варварство, представив кирпичное здание с облицовкой из белого камня. Но правда в том, что он выбрал этот сюжет отчасти под влиянием домашних чувств, поскольку место, как считается, было его собственным жилищем, а отчасти как образец практики, представляющий такие чрезмерные трудности цвета, которые он, повелитель цвета, который один мог их преодолеть, получил бы особое удовольствие от преодоления; и гармония, с которой он объединил оттенки самой смелой силы и самого резкого кажущегося контраста в остроконечном здании и противопоставил их неинтересной дали чрезмерной лазури (простая голубая страна, заметьте), является одним из главных чудес картины: так что этот шедевр может служить извинением за продолжение практики, которая, хотя и придает некоторую живость складам Амстердама, подходит только для места, фундамент которого глиняный, а обитатели — частично ожившие сыры, - не больше, чем обычай Караваджо рисовать мерзавцев должен породить у человечества в целом стремление стать подходящими объектами для его карандаша. У нас еще будет возможность обратиться к этому предмету, говоря о голландских уличных эффектах.

194. В-четвертых. Как правило, считается, что лучше всего с деловой атмосферой голубой страны сочетается, если дом будет чрезмерно простым и, по-видимому, целиком отдан на откуп коммунальным службам; но там, где он должен быть обширным или высоким, желательно несколько украшений на верхних окнах. Они должны быть спокойными и строгими по своим линиям и смело вырезаны в самом кирпиче. Некоторые второстепенные улочки в столице короля Сардинии полностью выложены кирпичом, очень богато украшены резьбой, с превосходным эффектом и представляют собой очень хорошую модель. Конечно, нельзя получить никакого изящного орнамента и допустить никаких классических линий; ибо мы пришли бы в ужас, увидев в кирпиче то, что мы привыкли видеть в мраморе. Архитектор должен быть предоставлен своему вкусу в том, что касается экономного и осторожного нанесения нескольких хорошо пропорциональных линий, которые являются всем, что когда-либо может потребоваться.

195. Эти общие принципы - все, на что нужно обратить внимание в simple blue country: в нем будет хорошо смотреться все, что не пострадало; и архитектору, который постоянно заботится о комфорте и полезности и не впадает в фантазию, здесь никогда не нужно бояться впасть в ошибку.

Б. Живописная Голубая страна.

196. Но с живописной голубой страной дело обстоит иначе. [38] Здесь, по причинам, упомянутым в примечаниях на стр. 71, мы имеем некоторые из самых возвышенных элементов ландшафта, которые страна, какой бы она ни была, может себе позволить. Его первой и наиболее отличительной особенностью является его изящество; это сплошная волнистость и разнообразие линий, один изгиб переходит в другой с самой изысканной мягкостью, переходя в слабые и далекие очертания различной глубины и решительности, но ни одного твердого или резкого; и, по всей вероятности, закругленные на ближней местности в массивные формы частично поросших лесом холмов, затененные книзу извилистыми лощинами или скалистыми ущельями, каждая форма незаметно перетекает в следующую, без края или угла.

197. Его следующий персонаж - тайна. Это страна, особенно отличающаяся тем, что она обладает чертами великого величия на расстоянии, не давая на переднем плане никакого намека на их действительную природу. Горный хребет, видимый с горной вершины, может обладать величественностью, но не той таинственностью, которой он наделен, когда он возвышается над самой дальней волной туманно-голубого цвета, где все рядом мягкое и улыбающееся, полностью отделенное по своей природе от сгустившихся облаков на горизонте. Живописная голубая страна, несомненно, по природе своей представляет собой некую дистанцию такого рода, чтобы никогда не оставаться без высокой и неземной тайны.

198. Третий и последний отличительный признак - чувственность. Это поразительное слово, и оно требует некоторого пояснения. Во-первых, каждая линия чувственна, плавна и волнистая по своей форме; глубока, насыщена и изысканно мягка по своему цвету; дремотна по своему эффекту; подобна медленной дикой музыке; позволяет глазу отдохнуть на ней, как на облачном венке, без какой-либо резкости, которая могла бы ранить, или контраста, который пробудил бы. Во-вторых, земледелие, которое в простой голубой стране имеет принудительную формальность роста, очевидно, направленную на удовлетворение потребностей человека, здесь, кажется, переходит в спонтанную роскошь жизни, предназначенную для удовлетворения его удовольствий. Поверхность земли полна оживления, особенно стремящегося к удовлетворению чувств; и, без искусственности, которая напоминает человеку о необходимости его собственного труда, без противодействующих влияний, которые требуют его сопротивления, безогромных энергий, которые напоминают ему о его бессилии, без возвышенности, которая может побудить его самые благородные мысли к действию, все же, со всеми совершенствами, которые могут соблазнить его к лениости наслаждений, и с таким обилием природных даров, которые, казалось бы, не позволяют лениости стать ее собственным наказанием, земля кажется, что он превратился в сад наслаждения, где размах ярких холмов, без пропастей или утесов, течение извилистых рек, без камней или порогов, и плодородие прекрасной земли, без забот или труда со стороны ее обитателей, вызывают к самым приятным страстям глаз и чувств, не требуя физических усилий и не производя впечатления страха на разум. В горной местности нам приходится бороться со стихиями; в простом голубом цвете у нас нет роскоши восторга:

здесь, и только здесь, вся природа объединяется, чтобы окутать нас убаюкивающим сном, благодаря которому жизнь вырождается в ощущения.

199. Этих соображений достаточно, чтобы объяснить, что мы подразумеваем под эпитетом "чувственность". Итак, если взять эти три отличительных признака - таинственность, грациозность и сладострастие, - каков же в целом характер? Очень близко к греческому: ибо эти атрибуты, общие для всех живописных голубых стран, изменяются в степени своего присутствия в зависимости от климата. В Англии все они низкого тона; но по мере продвижения на юг сладострастие становится глубже по мере того, как цвета земли и небес становятся чище и страстнее, а "пурпур океана ярче всего"; тайна становится могущественнее, ибо более великая и универсальная энергия прекрасного позволяет его чертам приближаться и возвышаться, не вызывая страха. Таким образом, мы получаем суть греческого чувства, каким оно было воплощено в их прекраснейшем воображении, каким оно проявилось в работах их скульпторов и поэтов, в которых ощущение было почти приравнено к мысли и обожевлено благородством ассоциации; одновременно сладострастной, утонченной, мечтательно-таинственной, бесконечно прекрасной. Следовательно, создается впечатление, что дух этой голубой страны по сути своей греческий; хотя в Англии и в других северных местностях этот дух присущ ей в меньшей и деградировавшей степени. Это также естественное доминирование виллы, обладающее всеми атрибутами, которые привлекали римлян, когда в часы безделья они возводили легкие арки вдоль гулких мысов Тибра. Оно особенно подходит для выражения здания удовольствия и, следовательно, в наибольшей степени способно быть им украшено.

200. Следовательно, внимание каждого, кто собирается построить себе виллу любого рода, должно быть направлено на такого рода местность; во-первых, как на ту, в которой он не будет ощущаться незванным гостем; во-вторых, как на ту, которая, по всей вероятности, доставит ему наибольшее удовольствие, когда его глаз привыкнет к особенностям местности. Для человеческого разума, как он устроен в среднем, особенности пейзажа холмов при повторении станут утомительными, а лесного пейзажа - монотонным; в то время как простой синий цвет может представлять мало интереса какого-либо рода. Сильный интеллект, как правило, получает постоянное удовольствие от проживания на холме; но обычный ум вскоре чувствует себя угнетенным особой меланхолией и усталостью, в которых ему стыдно признаться; и мы слышим, как наши джентльмены-романтики начинают жаловаться на нехватку общества, в то время как, если бы животные были приспособлены к жизни там, где они себя заставили, они никогда не захотели бы большего общества, чем серый камень или чистый пруд с журчащей водой. С другой стороны, мало найдется настолько деградировавших умов, которые не испытывали бы большего удовольствия от живописной синевы, чем в любой другой стране. Его удаленность, как правило, достаточно величественна, чтобы соответствовать их настроениям устремлений; его ближний аспект представляет больше человеческих интересов, чем вид горной местности, и более точно гармонирует с семейными чувствами, общими для всего человечества; так что в целом окажется, что он сохраняет свежесть красоты для привычного глаза в большей степени, чем любой другой пейзаж.

201. Поскольку это таким образом убеждает нас поселиться в нем, становится делом чести не разрушать привлекательность его красоты; тем более что, являясь естественным доминионом виллы, она предоставляет архитектору прекрасную возможность проявить разнообразие дизайна.

Было доказано, что его дух греческий; и поэтому, хотя этот дух слегка проявляется в Британии, и хотя каждый хороший архитектор стесняется импорта, здесь допустимы виллы по греческим и римским образцам. Тем не менее, поскольку во всей голубой стране кипит активная жизнь, следует учитывать принцип полезности, и в здании должно быть как можно больше простоты, которая может сочетаться с совершенной грациозностью линий. Из принципов композиции, упомянутых при упоминании итальянской виллы, следует, что в холмистой местности формы должны быть квадратными и массивными; а там, где сегменты изгибов невелики, здания должны быть низкими и плоскими, в то время как им может помешать казаться громоздкими какая-нибудь хорошо продуманная неправильность дизайна, которая будет приятна как обитателю, так и зрителю; это позволит ему изменить вид и размер своей комнаты, поскольку температура или занятость могут сделать такое изменение желательным, не нарушая его замысла, подобрав квартиры в одном крыле, чтобы они не казались громоздкими. к ногам, к ногам другого.

202. Что касается цвета, то было показано, что белые или бледные оттенки приятны во всей голубой стране: но в нем должно быть тепло, и даже очень много — серый цвет неуютен и бесполезен на холодном расстоянии; но он не должен быть грубым или бросающимся в глаза. [39] Крышу и дымоходы следует держать как можно дальше от посторонних глаз, и поэтому одна из них очень плоская, а другая - очень простая. Нам следовало бы возродить греческий обычай покрывать кровлю тонкими плитами из грубого мрамора, вырезанными в виде черепицы. Однако там, где архитектор находит, что у него очень прохладное место и вокруг здания мало деревьев, и где оно стоит так высоко, что на него нельзя смотреть сверху, он, если наберется смелости, использует очень плоскую крышу из темной итальянской черепицы. Карнизы, которые - это все, что должно быть видно, будут особенно изящными; а резкого контраста цвета (поскольку такая облицовка допустима только с белыми стенами) можно вообще избежать, позволив им отбрасывать сильную тень и подняв стены до ряда низких чердачных окон, чтобы нарушить горизонтальную линию крыши. Таким образом, он получит немного очень яркого цвета, который придаст зданию общее сияние жизнерадостности и который, если он правильно распорядится им, не будет бросаться в глаза или навязчивым. Следует, однако, заметить, что он может сделать это только с виллами самого скромного вида, и что он редко найдет у своего работодателя столько здравого смысла, чтобы мириться с черепичной крышей. В этом случае плоские плиты из верхнего известняка (рагстоуна) обычно лучше, чем сланец.

203. В остальном всегда следует иметь в виду, что преобладающим характером всего здания должна быть изящная простота, отличающаяся от простоты итальянского здания тем, что оно является практичным, а не гордым. [40] Следовательно, здание не должно *not* быть готическим или елизаветинским: оно может быть настолько обычным, насколько угодно владельцу, при условии, что его пропорции хороши; но ничто не может оправдать ни одного острого угла, ни одной украшенной вершины, — и то, и другое является прямым нарушением покоя, которым радуют глаз колебания окружающего пейзажа. Очертания башен и крепостей действительно приятны из-за их четкой группировки и округлости; но мы не упоминаем о них, потому что ничто не может быть более абсурдным, чем юмор, преобладающий в наши дни среди многих наших миролюбивых пожилых джентльменов, которые никогда в жизни не нюхали пороха, есть свои утренние булочки в круглой башне дикарского вида и приглашать тихих пожилых леди на чаепитие под прицелом двадцати шести пушек, которые - к счастью для фарфора - все деревянные, поскольку они, по всей вероятности, точно и ужасно заострены на чертеже. — окна комнаты.

Вот и вся наша британская голубая страна, которой необходимо было посвятить некоторое время, поскольку она занимает значительную часть острова и особенно хорошо приспособлена для проживания на виллах.

С. Лесистая или Зеленая местность.

204. О лесистой, или зеленой стране, которая стоит следующей по порядку, говорилось и раньше, и было показано, что она принадлежит исключительно нам. Было указано на елизаветинский стиль, особенно присущий ему; и дальнейшая критика этого стиля была отложена до тех пор, пока мы не перейдем к рассмотрению внутренних построек, снабженных средствами защиты. Поэтому в настоящее время нам остается лишь высказать несколько замечаний о принципах, которые необходимо соблюдать при возведении елизаветинских вилл в наши дни.

205. Первое. Здание должно быть либо достаточно целомудренным, либо чрезмерно богатым убранством. Каждый дюйм орнамента, которого не хватает в определенном количестве, сделает весь эффект бедным и нелепым; в то время как чистые перпендикулярные линии этой архитектуры всегда будут хорошо смотреться, если оставить их в полном покое. Поэтому архитектор, когда он ограничен в расходах, должен довольствоваться смелым проектированием своих эркеров, богатым распределением их средников и, в целом, приданием своим вертикальным линиям изящества и красоты в их исполнении; но, если его смета безгранична, он должен обильно нанести свой орнамент, стараясь не смущать глаз.

Те части, на которые по необходимости особенно направлено наблюдение, должны быть отделаны так, чтобы выдерживать пристальное изучение, чтобы глаз мог с удовлетворением остановиться на них; но их отделка не должна иметь такого характера, который привлек бы внимание сам по себе, не будучи помещенным в бросающееся в глаза положение; ибо, если бы это было так, объединенная привлекательность формы и деталей полностью ограничила бы созерцание выделенными таким образом частями и сделала бы невозможным для ума получение какого-либо общего впечатления.

Следовательно, части, которые выступают вперед и должны пропускать сильный свет, должны быть вырезаны с бесконечной тонкостью; так что орнамент, хотя он и остался бы незамеченным, если бы глаз не был направлен на него, при наблюдении мог обладать исключительной красотой и мощностью; но те части, которые должны быть плоскими и в тени, должны быть обозначены с большой четкостью и смелостью, чтобы впечатление можно было выровнять.

Когда, например, мы имеем дело с эркерами, которые сразу привлекают внимание своим выступом, мы можем сделать венки из самых тонких цветов - обработать средники, снабдить оконные проемы щитками и богато их четвертовать; но мы должны соединить окно со стеной, на которую падает его тень, с помощью более глубокого и решительного декора.

206. Во-вторых. В выборе и дизайне своих украшений архитектор должен стремиться быть скорее гротескным, чем изящным (хотя небольшие кусочки нежной цветочной росписи тут и там будут радовать глаз); но он не должен воображать, что может быть гротескным, вырезая лица с отверстиями для глаз и шишками вместо носов; напротив, всякий раз, когда он имитирует гротескную жизнь, в каждой черте должно быть остроумие и юмор, в каждой позе - веселье и игривость; каждое искажение должно быть анатомическим, а каждое чудовище - тщательно

продуманным сочетанием. Однако этот вопрос в большей степени относится к готической архитектуре, и поэтому мы не будем сейчас вдаваться в него. [41]

207. В-третьих. Фронтоны ни в коем случае не должны быть зазубрены под прямым углом, как если бы люди были постоянно заняты беготней вверх по одной стороне и вниз по другой. Этот обычай, хотя и санкционирован властями, сам по себе не имеет особого оправдания, основанного на каком-либо принципе композиции. В уличном эффекте это действительно иногда полезно; и там, где нижние вертикали не нарушены орнаментом, может быть использовано даже в отдельно стоящем елизаветинском стиле, но не тогда, когда украшение было разрешено внизу. Затем их следует поднимать изогнутыми линиями, чередуя с двумя углами, максимум с тремя, без вершин или набедренных выступов. Полный парапет намного лучше зубчатой стены в промежуточных пространствах; последнее действительно недопустимо, за исключением случаев, когда здание имеет некоторый вид предназначенного для обороны и, следовательно, на вилле обычно выглядит варварски; в то время как парапет допускает большое разнообразие эффектов.

208. Наконец. Хотя гротеск елизаветинской архитектуры приспособлен для лесной местности, гротеск подстриженного сада, который часто сопровождает ее, таковым не является. Обычай придавать деревьям фантастические формы всегда заслуживает порицания: во-первых, потому, что он никогда не может создать истинного гротеска, поскольку материал не пассивен, и, следовательно, возникает постоянное чувство сдержанности, в то время как великий принцип гротеска - действие; опять же, потому, что у нас есть отчетливое восприятие двух натур, одна нейтрализует другую; ибо растительная организация слишком осязаема, чтобы позволить животной форме предложить свою истинную идею; опять же, потому, что великая красота всей листвы - это энергия жизни и действия, видимость которых она теряет из-за формального изменения формы. обрезка; и еще потому, что руки садовника никогда не создадут ничего по-настоящему одухотворенного или изящного. Много, однако, говорить на эту тему не нужно; ибо вкус публики теперь не побуждает ее к такому ограничению справедливой свободы, и нам было бы так же жаль увидеть, что характерные следы ее, которые все еще сохранились в нескольких садах, полностью утрачены, как видеть, что это снова становится обычным явлением.

209. Таким образом, сад елизаветинской виллы следует разбить с помощью нескольких простых террас рядом с домом, чтобы хорошо соединить его с землей; линии балюстрады по краям, уходящие в листву более высоких деревьев сада, с падающими через определенные промежутки тенями. Балясины должны быть квадратными, а не круглыми, с выступающими наружу углами; и если балюстрада выглядит незаконченной по углам, ее можно увенчать гротескной скульптурой любого вида; но она должна быть очень прочной и глубокой по своим резным линиям и не должна быть большой; и следует избегать всех изящных статуй по причинам, упомянутым в разделе "Говоря об итальянской вилле": террасная часть сада не должна простирается на какое-либо расстояние от дома или иметь глубокие ступени, потому что они обязательно зарастут мхом и станут скользкими, если не за садом следят с кропотливой заботой, а в остальной части сада должно быть больше деревьев, чем цветов. Цветник - уродливая штука, даже при наилучшем уходе: это сборище несчастных существ, избалованных и раздутых сверх своих естественных размеров, сваренных и разогретых до болезненного роста; испорченных злым общением до пятнистых и негармоничных цветов; оторванных от почвы, которую они любили и духом и славой которой они были, чтобы коротать срок своей

мучительной жизни среди смешанных и несовместимых сущностей друг друга, на земле, которую они не знают, и в воздухе, который для них ядовит.

210. Флористу это может понравиться, истинному любителю цветов - никогда. Тот, кто брал уроки у природы, кто наблюдал истинное назначение и действие цветов; как они вспыхивают от яркости земного бытия, когда мелодия поднимается из-под тронутых струн инструмента; как буйство их бледных красок проникает в нее, словно свидетельство разнообразных эмоций; как быстрый огонь их жизни и восторга разгорается вдоль зеленых берегов, где выпадает самая густая роса, и туман благовоний медленно проникает сквозь сумрак листьев, а переплетенные корни заставляют землю трепетать от странной радости при ощущении их аромата. движение; тот, кто наблюдал это, никогда не отнимет красоту их существа, чтобы смешаться с мерзким блеском или подпитаться существованием болезни. И цветник столь же уродлив по сути, сколь и неестественен по ощущениям: он никогда ни с чем не будет гармонировать, и если люди хотят его иметь, его следует держать подальше от глаз, пока они не войдут в него.

211. Но при разбивке сада, который должен способствовать эффекту здания, мы должны соблюдать и использовать исключительно естественные сочетания цветов. [42] Теперь, насколько нам известно, голубовато-фиолетовый - единственный цвет цветов, который Природа когда-либо использует в массах отдаленного эффекта; это, однако, она делает в случае большинства вересков, с *Rhododendron ferrugineum* и, в меньшей степени, с более холодным цветом лесного гиацинта. Соответственно, большой рододендрон можно использовать практически в любых количествах, массово; бледные сорта роз - более экономно; а дикую фиалку и анютины глазки следует сеять на газоне случайно, чтобы они росли волнообразно и были смягчены несколькими первоцветами. Всех георгин, тюльпанов, ранункулюсов и, в целом, того, что называют цветочными, следует избегать, как и чеснока.

212. Возможно, нам следует извиниться за публикацию этого в *архитектурном журнале*; но это не лишнее: сад - почти необходимое дополнение елизаветинской виллы, и вся садовая архитектура совершенно бесполезна, если ей не помогает ботанический эффект.

Итак, вот несколько наиболее важных принципов архитектуры, которые следует учитывать в синей и зеленой местности. Дикая, или серая, местность в Британии никогда не выбирается в качестве места для строительства виллы; и, следовательно, нам остается только высказать несколько замечаний по столь же сложному, сколь и интересному и важному предмету, как архитектура виллы в Бритиш Хилл, или браун кантри.

[37] В стране, действительно, есть один или два интересных человека, чье жеманство, как мы видели, поразительно проявляется в их виллах на озере: но у каждого правила есть свои исключения; и даже на этих одаренных личностях жеманство сидит так неловко, так похоже на бархатный чепец на морковных волосах пахаря, что это, очевидно, поздняя традиция. приобретение. Так, один землевладелец в Уиндермире, построивший себе особняк с круглыми башнями и швейцарский коттедж вместо конюшни, все же, с тем восхищением "опрятным, но не безвкусным", которое, как обычно говорят, повлияло на дьявола, когда он выкрасил свой хвост в зеленый горошек, покрасил камни за своим домом в розовый, чтобы они выглядели чистыми. Это небольшое проявление английских чувств посреди предполагаемой романтики.

[38] Покидая простую голубую страну, мы надеемся, вряд ли нужно говорить, что мы покидаем bricks сразу и навсегда. Ничто не может извинить их за то, что они покинули свою территорию.

[39] Эпитет "необработанный", кстати, расплывчатый и нуждается в определении. Каждый оттенок является необработанным, который совершенно непрозрачен и не содержит в своем составе всех трех основных цветов. Таким образом, черный всегда сырой, потому что у него нет цвета; белый - никогда, потому что у него есть все цвета. Ни один оттенок не может быть грубым, если он не непрозрачен; и непрозрачность может быть устранена либо реальной глубиной и прозрачностью, как у неба; блеском и текстурой, как в случае с шелком и бархатом, либо разнообразием оттенков, как у лесной зелени. Двух примеров будет достаточно, чтобы доказать истинность этого. Кирпич при первом обжиге всегда сырой; но когда он немного подвергся атмосферным воздействиям, он приобретает легкий голубой оттенок, которому способствует серый цвет раствора: начинающаяся растительность придает ему желтый цвет. Таким образом, в нем получается смесь трех цветов, и он больше не является сырым. Красный плащ пожилой женщины, хотя и бросающийся в глаза, никогда не бывает грубым, потому что у него обязательно должны быть складчатые оттенки: эти оттенки насыщенного серого; ни один серый цвет не может существовать без желтого и синего. Тогда у нас будет три цвета и никакой грубости. Однако следует отметить, что когда какой-либо из цветов передается в такой незначительной степени, что его могут заглушить определенные световые эффекты, единый цвет, будучи непрозрачным, будет необработанным. Таким образом, многие телесные цвета являются необработанными, потому что, хотя в их составе и должно быть немного синего, его слишком мало, чтобы быть хорошо видимым при сильном освещении.

[40] В Англии всегда должны быть трудности с постройкой в живописной голубой стране; ибо английский характер противоположен характеру страны: в нем нет ни изящества, ни таинственности, ни сладострастия; следовательно, то, что мы уступаем стране, мы берем у национальности, и *наоборот*.

[41] [См. *Камни Венеции*, том III. глава iii.]

[42] Каждый, кто собирается разбить ограниченный участок сада, в котором он хочет посадить много цветов, должен прочитать и внимательно изучить, сначала Шелли, а затем Шекспира. Последний действительно устанавливает самую прекрасную связь между мыслью и цветком, которую можно найти во всем спектре европейской литературы; но он очень часто использует символическое воздействие цветка, которое он может оказать только на образованный ум, вместо естественного и истинного воздействия цветка, которое он должен оказывать, в большей или меньшей степени, на каждый ум. Так, когда Офелия, преподнося свои полевые цветы, говорит: "Вот розмарин, это на память; прошу тебя, любимая, помни: и вот анютины глазки, это для размышлений", - "бесконечная" красота отрывка полностью зависит от произвольного значения, придаваемого цветам. Но, когда Шелли говорит о

"Лилия долины,
Которую молодость делает такой прекрасной, а страсть такой бледной,
Что свет ее трепетных колокольчиков виден
Сквозь их нежный зеленый шатер",

он эфиризирует впечатление, которое ум естественным образом получает от цветка. Следовательно, поскольку цветы могут воздействовать на разум через глаза только благодаря своему естественному влиянию, мы должны прочитать Шелли, чтобы научиться использовать цветы, и Шекспира, чтобы научиться любить их. У обоих писателей мы находим дикий цветок,

обладающий не только жизнью, но и душой, и самым интимным образом сочетающий свое влияние, подобно неученой мелодии, с самыми глубокими и потаенными потоками человеческих эмоций.

VII.

БРИТАНСКАЯ ВИЛЛА.—ПРИНЦИПЫ КОМПОЗИЦИИ.

Д. Хилл, или Коричневая страна.

"Vivite contenti casulis et collibus istis."—Juvenal [xiv. 179.]

213. На Итальянском бульваре, сразу за поворотом на Рю де ла Пэ (в Париже), растет несколько темных и засохших деревьев, рядом с чем-то вроде пересохшей канавы, вымощенной по дну, в которую с некоторым трудом съезжает экипаж и которая обеспечивает доступ (что не является чем-то необычным) на первый этаж большого и унылого на вид дома, коридоры которого темны и тесны, комнаты ограничены по размеру, а из окон открывается интересный вид на упомянутые выше темные деревья.

Это городская резиденция одного из итальянских дворян, чей загородный дом уже фигурировал в качестве прекрасного примера вилл на озере Комо. Однако эта вилла, хотя и находится в одном из прекраснейших мест, которые когда-либо украшали холмы, волны и небеса, и хотя сама по себе является одним из самых восхитительных жилищ, когда-либо создаваемых роскошью или богатством, очень редко удостоивается присутствия своего хозяина; в то время как достопримечательности совсем иного характера удерживают его зиму за зимой в темных покоях Итальянского бульвара.

214. Это кажется странным случайному путешественнику, который устремляется от пыли и жары французской столицы к свету и великолепию итальянских озер и обнаруживает высокие мраморные палаты и апельсиновые рощи, в которых, как он думает, будь они у него, он мог бы нежиться вечно, оставленный их настоящим владельцем в запустении; но, если бы он попробовал пожить в таком месте всего один год, мы полагаем, его удивление к концу времени значительно уменьшилось бы. Ибо ум аристократа, о котором идет речь, не отличается от ума среднего человека; поскольку хорошо известен факт, что череда возвышенных впечатлений, продолжающаяся бесконечно, постепенно угнетает воображение, притупляет тонкость его чувств и, в конце концов, вызывает мрачное и болезненное состояние ума, реакцию особенно меланхолического характера, поскольку возникает не из-за отсутствия того, что когда-то вызывало возбуждение, а из-за ослабления его силы. [43] Это относится не ко всем людям; но с теми, над кем величие неизменного пейзажа может сохранять свою власть вечно, нам нечего делать; ибо они знают лучше, чем любой архитектор, как выбрать место для своего представления и как усилить его эффект; нам нужно только внушить им, что перед строительством следует подумать и держать свой юмор под контролем суждений. .

215. Не о них, а о человеке среднего интеллекта мы думаем на протяжении всех этих статей; и на него нельзя произвести слишком сильного впечатления тот факт, что в горной местности вообще очень мало мест, приспособленных для постоянного проживания. Действительно,

существует своего рода инстинкт, благодаря которому люди осознают это и уклоняются от суровых особенностей горного пейзажа к местам, представляющим человеческий интерес; и, таким образом, мы обнаруживаем, что северный берег озера Леман, от Веве до Женевы, который является примерно таким же однообразным участком виноградной лозы, как и любой другой в Европе, усеян виллами; в то время как южная сторона, которая представляет собой самый изысканный пейзаж, какой можно найти во всей Швейцарии, обладает, как нам кажется, двумя. Инстинкт в данном случае верен, но мы часто обнаруживаем, что он ошибочен. Таким образом, озеро Комо является курортом половины Италии, в то время как на ЛагоМаджоре едва ли есть хоть одна значимая вилла, кроме тех, что расположены на островах Борромео. И все же озеро Маджоре гораздо лучше приспособлено для того, чтобы производить и поддерживать приятное впечатление, чем озеро Комо.

216. Итак, первое, что должен сделать архитектор в горной местности, - это вернуть своего работодателя от героики к здравому смыслу; научить его тому, что, хотя для такого человека, как Плиний, могло бы быть очень хорошо, [44] весь дух и жизнь которого были сосредоточены на Природе, опускаться под плеск водопада высотой 400 футов, подобные выходы не приличествуют природе. Английские джентльмены; и что необходимо, для его собственного удовлетворения, а также для удовлетворения других, чтобы он держался в самых тихих и наименее притворяющихся уголках ландшафта, который он выбрал.

217. Хорошо взяв своего работодателя под контроль, он должен учитывать два момента. Во-первых, где он меньше всего испортит; и, во-вторых, где он больше всего выиграет.

Теперь он может испортить пейзаж двумя способами: либо разрушив ассоциацию, связанную с ним, либо присущую ему красоту. С первым варварством мы не имеем ничего общего, ибо оно не было бы допущено в больших масштабах, а даже если бы и было, то не могло быть совершено ни одним человеком с малейшим образованием. Никто, претендующий на то, чтобы называться человеком, не стал бы строить себе дом на лугу Рютли, или у фермы Ла-Хей-Сент, или на одиноком острове Лох-Катрин. О несправедливости второго варварства мы уже говорили; и цель этой статьи - показать, как этого можно избежать, а также развить принципы, которыми мы можем руководствоваться во втором вопросе: выяснении того, какое постоянное удовольствие будет получено от созерцания данной сцены.

218. Очень удачно, что результаты этих нескольких исследований, как правило, оказываются одинаковыми. Жилище, которое в конце концов оказывается совершенно восхитительным, окажется размещенным там, где оно не причинило никакого вреда; и поэтому лучший способ ориентироваться на наше собственное удобство в конце концов, это проконсультироваться с чувствами зрителя в начале. [45] Итак, первое главное правило при выборе места для строительства - никогда не строить виллу там, где земля недостаточно плодородна. Недостаточно, чтобы он был способен давать скудный урожай овса или репы в хорошую пору года; он должен быть богатым и пышным, излучающим растительную силу того или иного вида. [46] Для самой главной [47] частью характера здания удовольствия является и должна быть его совершенная непринужденность, видимость счастливого покоя. Этого он никогда не сможет иметь там, где природа и самовыражение близлежащей земли напоминают нам о необходимости труда, и где земля скупа на все, что составляет ее красоту и наше удовольствие; это он может иметь только там, где присутствие человека кажется естественным следствием достаточного обеспечения его удовольствий, а не непрерывной борьбы за страдающее

существование с грубыми небесами и неровной почвой. В такой борьбе есть благородство, но не тогда, когда ее ведет обитатель виллы, для которого она неестественна и, следовательно, вредна по своему воздействию. Узкий коттедж на пустынной пустоши или добротный хоспис на гребне Альп - все это производит облагораживающее впечатление энергии и выносливости; но владелец виллы должен вызывать не наше восхищение, а наше сочувствие; и его задача - усилить впечатление о красоте и полноте творения, а не демонстрировать величие человека; показывать в общении земли и ее детей не то, как ее суровость может быть осмеяна их героизмом, но то, как ее щедрость может быть оценена в их удовольствии.

219. Это положение, будучи однажды предоставлено, избавит нас от многих хлопот; ибо оно уберет с нашего пути девять десятых всех горных пейзажей, как совершенно непригодных для проживания на виллах; начиная с таких унылых и бурных участков холмов, как тот, который автор "Уэверли" превратил в нечто вроде леса; накладывая равное вето на все суровые ландшафты таких небольших горных районов, как Шотландское нагорье и Северный Уэльс; и заканчивая отменой всего высшего величия Альп и Апеннин. Что же тогда это нам оставило? Пологий склон берега озера и раскинувшиеся части тихой долины почти во всех пейзажах; и берега Камберлендских озер в наших собственных, отличающиеся богатством почвы, которое, хотя обычно проявляется только в изысканной мягкости пастбищ и округлости холмистой местности, достаточно очевидно, чтобы вывести их из широкого диапазона этого вето.

220. Теперь, поскольку в настоящее время мы имеем дело только с Великобританией, мы обратим особое внимание на Камберлендские озера, поскольку это единственный горный район, который, в целом, приспособлен для проживания на вилле, и поскольку каждый пейзаж, который в других районах приспособлен таким образом, напоминает их по характеру и тону.

Говоря о коттедже Уэстморленд, мы обратили внимание на чувство смирения, которое возникает у нас во время прогулки по горам. Теперь для виллы большого размера, как бы она ни была расположена, практически невозможно не нарушить это необходимое и прекрасное впечатление, особенно там, где пейзаж выполнен в очень небольших масштабах. Этот недостаток может быть до некоторой степени устранен, как мы увидим, простотой архитектуры; но неизбежен другой, зависящий от вопроса пропорции.

221. Когда объект, в котором величина-это желательный атрибут, оставляет впечатление, на практике глазом, меньшей величины, чем он реально обладает, мы должны размещать предметы рядом с ней, чья величина, мы можем убедиться, большего размера, чем тот, который мы привыкли; ибо, найдя эти большие объекты в точно пропорционально грандиозного объекта, к которому мы *несколько* привыкли, в то время как мы знаем, их реальный размер, будет один, к которому мы *не* привыкли, мы начинаем осознавать истинные масштабы основные функции. Но там, где объект оставляет у опытного глаза истинное впечатление о своих размерах, мы нанесем вред, сделав мелкие объекты либо больше, либо меньше, чем они обычно есть. Там, где объект производит впечатление большей величины, чем он есть на самом деле, мы должны сделать второстепенные объекты меньше, чем они обычно есть, чтобы не ввести нас в заблуждение.

222. Итак, гора высотой 15 000 футов всегда выглядит ниже, чем она есть на самом деле; поэтому, чем больше изображены здания рядом с ней, тем лучше. Так, говоря о швейцарском коттедже, было замечено, что здание размером с собор Святого Петра на его месте более достоверно и поразительно передало бы размеры гор. Гора высотой 7000 футов производит

впечатление великой истины; нас не обманывают ни с той, ни с другой стороны; поэтому здания рядом с ней должны быть среднего размера; и, таким образом, виллы озера Комо, расположенные среди холмов высотой от 6000 до 8000 футов, имеют правильные пропорции, не будучи ни колоссальными, ни миниатюрными: но гора высотой 3000 футов всегда выглядит выше, чем она есть на самом деле; [48] поэтому здания рядом с ней должны быть меньше средних. И это то, что подразумевается под пропорцией объектов, а именно, придание им такого относительного размера, который должен производить максимально возможное впечатление о тех атрибутах, которые наиболее желательны в обоих. Это не истинное, но желаемое впечатление, которое должно быть передано; и оно должно быть не в одном, а в обоих: здание не должно подавляться массой горы, а над пропастью не должна насмехаться высота коттеджа. (Пропорция цвета - это вопрос совершенно иного характера, зависящий просто от примеси и сочетания).

223. По этим причинам здания очень больших размеров оказывают решительно разрушительное воздействие на английские озера: во-первых, потому, что они сильно уменьшают видимую высоту; и, во-вторых, потому, что, в каком бы положении они ни находились, вместо того, чтобы сочетаться с пейзажем, они занимают и подавляют его; ибо весь пейзаж разделен на части, каждая из которых имеет свою частичку красоты, мыс, поросший лишайником, или гладкий поросший травой холм, или что-то в этом роде, для начала. Там, где большая вилла, он занимает одно из таких начинаний ландшафта в целом; а в части скалы или дерева, который нужно объединить с ним, стать субобремененный к ней, и потерялся в ее общего эффекта; это, как правило, в какой уродства. Так никогда не должно быть: каким бы красивым по своей сути ни было здание, оно должно помогать, но не вытеснять; соединять, но не затмевать; появляться, но не мешать.

224. Общее правило, по которому мы должны определять размер, состоит в том, чтобы выбрать самую большую массу, которая не загромождает какой-либо объект прекрасной формы в радиусе двухсот ярдов от него; и если этого не происходит, мы можем быть совершенно уверены, что она не слишком велика для отдаленных объектов: ибо это одно из самых прекрасных приспособлений Природы, что она никогда не выходит за пределы пропорции с самой собой; то есть мелкие детали пейзажа первого класса находятся в точном соотношении с такими же деталями пейзажа второго класса, что крупные черты первого класса соответствуют деталям пейзажа второго класса. крупные особенности второго. Каждый минералог знает, что кварц Сен-Готарда по своим кристаллам настолько же крупнее кварца Сноудона, насколько вершина одной горы превосходит вершину другой; и что кристаллы Анд крупнее обеих. [49] Каждый художник знает, что изгибы альпийского переднего плана и скачки альпийского ручья настолько же крупнее, чем изгибы Камберлендского переднего плана и стремительного потока, насколько Юнгфрау выше Скиддо. Поэтому, если мы заботимся о ближайшем эффекте в любой стране, нам никогда не нужно бояться отдаленного.

225. По этим причинам среди наших холмов следует предпочесть виллу-коттедж, а не особняк: ей отдавали предпочтение во многих случаях, и в слишком многих, с печальным результатом; ибо вилла-коттедж - это как раз то, что предоставляет наибольший простор для практического абсурда. Симметрия, пропорции и некоторая степень простоты обычно соблюдаются в большом здании; но в меньшем архитектор считает себя вправе проводить всевозможные эксперименты и перемешивает фрагменты имитации, взятые наугад из его записной книжки, так же небрежно, как плохой химик смешивает элементы, из которых он может случайно

получить что-то новое, хотя шансы десять к одному, что он получит что-то бесполезное. Химик, однако, более невинен, чем архитектор; ибо первый выбрасывает мусор в окно, если состав не получается; в то время как другой всегда считает, что его тщеславие слишком велико, чтобы его можно было потерять. Главной причиной всех ошибок в этой отрасли архитектуры является принцип имитации, одновременно самый пагубный и самый неинтеллектуальный, но, возможно, самый естественный, который человеческий разум может поощрять или действовать в соответствии с ним. [50] Дайте ему однажды основательно выкорчеваться, и коттедж-вилла станет красивым и интересным элементом нашего ландшафта.

226. Вот и все о размерах. Вопрос о положении не должен нас долго задерживать, поскольку принципы, выдвинутые в § 104, верны в целом, за одним исключением. Красивая и спокойная обстановка должна быть всегда, но — в Англии — не бросаться в глаза. В Италии жилище потомков тех, чья прежняя жизнь придавала каждому месту большую часть величия, которым оно обладает, должно обладать присущим ему достоинством, которое было бы посрамлено уклонением от взгляда людей, и величием достаточным, чтобы такое отсутствие уединения не стало навязчивым; но дух английского пейзажа прост, пасторален и мягок, лишен также возвышенных ассоциаций (ибо в Высокогорье и Уэльсе почти каждое место, хранящее гордую память, непригодно для проживания на вилле); и, следовательно, все английские пейзажи просты, пасторальны и кротки. бросающаяся в глаза внешность его более состоятельных обитателей становится показухой, а не достоинством; наглостью, а не снисходительностью. Их жилища должны быть просто очевидны, и не более, как составляющая часть мягкого оживления и нынешнего процветания, которые составляют красоту возделанной земли. И это частичное сокрытие может быть осуществлено без какого-либо ущерба для вида, который владелец будет настаивать на том, чтобы открывался из его окон, и с большим дополнением к его постоянному удовольствию.

227. Ибо, во-первых, единственная перспектива, которая действительно желанна или восхитительна, - это вид из окна зала для завтраков. Это довольно смелая позиция, но при небольшом рассмотрении она покажется очевидной. Достаточно приятно, когда из спальни что-то хорошенькое видно; но, в конце концов, это только заставляет джентльменов порезаться при бритье, а леди никогда не думают ни о чем под солнцем, когда одеваются. Кроме того, в столовой окна абсолютно бесполезны, потому что обедать при дневном свете всегда неудобно, а эффект тяжести мебели, который приспособливает комнату для гастрономических ритуалов, делает ее отвратительной как гостиную. В библиотеке людям следует заняться чем-нибудь другим, а не смотреть в окна; в гостиной неловкую тишину четверти часа перед обедом, действительно, можно скрасить, если будет о чем поболтать у окон; но очень постыдно портить какую бы то ни было перспективу, глядя на нее, когда мы сами не находимся в состоянии телесного комфорта и душевного благодушия, чего никто не может достичь после дневных трудов и до того, как его накормят. Но зал для завтрака, где мы встречаем первый свет росистого дня, первое дуновение утреннего воздуха, первый взгляд кротких глаз; куда мы спускаемся в самом весеннем и упругом состоянии умственного обновления и физической энергии, в собирании нашего духа для нового дня, в приливе нашего пробуждения от тьмы и тайны слабых и бездеятельных сновидений, в воскрешении из нашей повседневной могилы, в первом трепетном ощущении красоты нашего существа, в самом великолепном восприятии молнии нашей жизни; там, действительно, наше будущее. раскрытие духа, когда оно

встречается с пульсом внешнего звука и радости, голосом птицы, ветерка и волны, *действительно* требует некоторой силы свободы, некоторого пространства для выхода навстречу утру, некоторой свободы общения с прекрасной и безграничной энергией создания.

228. В зале для завтраков должна быть перспектива, и обширная; о горячих булочках и хисоне можно не упоминать, за исключением таких сладких случаев. Но он, должно быть, неуклюжий архитектор, который не может позволить себе открыть одно окно, не выставляя на всеобщее обозрение всю массу здания; особенно потому, что, во-вторых, суть хорошего вида из окна заключается в выделении отдаленных черт в небольших, хорошо скомпонованных морсах, а не в общем сиянии однотонной массы. Есть ли у нас линия озера? серебристая вода должна проглядывать тут и там среди стволов ближайших деревьев, ровно настолько, чтобы показать, где она течет; затем вырываться на открытую зыбь, как раз там, где она шире всего или где берег красивее всего. Есть ли у нас горы? их вершины должны проступать над листвой или сквозь нее, самые высокие и смелые бросаются в глаза, но их не видно от основания до вершины, как будто мы хотим измерить их. Такая перспектива, как эта, всегда совместима с любым сокрытием, какое мы выберем. Во всех этих аспектах управления главным врагом архитектора является тщеславие его работодателя, который всегда будет хотеть видеть больше, чем ему следует видеть, и видеть то, что ему доставит удовольствие, не задумываясь о том, как зрители платят за его подглядывание.

229. Итак, вот и все о позиции. Теперь нам осталось только решить вопросы формы и цвета, и мы завершим самое утомительное исследование, в которое нас призвут вступить; поскольку принципы, к которым мы можем прийти при рассмотрении архитектуры обороны, [51] хотя мы надеемся, что они могут быть полезны абстрактно, они не потребуют применения к местному ландшафту, в котором, к счастью, сейчас нет защиты. мы также надеемся, что те, которые относятся к священным зданиям, вызовут больший интерес, чем может вызвать самая деградировавшая отрасль всего архитектурного искусства, которая едва ли достойна того, чтобы быть включенной в это название, а именно та, которой мы недавно занимались, чьей мнимой целью является простое обеспечение убежища и комфорта для презренной оболочки, внутри тьмы и испорченности которой во время своей незрелости ограничена та чистота восприятия, к которой обращено все высокое искусство.

230. Есть два способа, при которых любой ментальный или материальный эффект может быть усилен — путем контраста или ассимиляции. Предположим, что у нас есть определенное количество черт или существований под данным влиянием; тогда, подвергая другую черту тому же влиянию, мы увеличиваем универсальность и, следовательно, эффект этого влияния; но, вводя другую черту, *не* находящуюся под тем же влиянием, мы делаем подчинение других черт более ощутимым и, следовательно, более эффективным. Например, пусть это будет влияние тени, которому подвергается определенное количество объектов. Мы добавляем другой элемент, подверженный тому же влиянию, и усиливаем *общее впечатление* от тени; мы добавляем тот же элемент, *не* подверженный этому влиянию, и мы усиливаем *эффект* тени.

Теперь, принципы, которыми мы должны руководствоваться при выборе того или иного из этих средств, имеют большое значение, и их необходимо разработать, прежде чем мы сможем завершить исследование архитектуры виллы.

231. Впечатление, производимое данным воздействием, зависит от его степени и продолжительности. Степень всегда означает приложенную пропорциональную энергию.

Длительность находится либо во времени, либо в пространстве, либо и в том, и в другом. Длительность цвета находится только в пространстве, образуя то, что обычно называют протяженностью. Длительность звука измеряется пространством и временем; пространство измеряется размером воздушных волн, которые придают глубину звуку. Продолжительность ментальной эмоции измеряется только во времени. Итак, во всех влияниях, какова степень, таково и впечатление; как и продолжительность, таков и эффект впечатления; то есть его постоянное воздействие на чувства или насилие, с которым оно овладевает нашими собственными способностями и чувствами, в противоположность абстрактному впечатлению о его существовании, без такого воздействия на нашу собственную сущность.

Например, естественная тенденция темноты или тени вызывать страх или меланхолию. Итак, как степень тени, так и абстрактное впечатление о существовании тени; но как продолжительность тени, так и страх или меланхолия, вызываемые ею.

Следовательно, когда мы хотим усилить абстрактное впечатление о силе какого-либо воздействия на объекты, с которыми у нас нет связи, мы должны увеличить степень; но когда мы хотим, чтобы это впечатление производило на нас постоянное воздействие, мы должны увеличить продолжительность.

Итак, степень всегда увеличивается за счет контраста, а продолжительность - за счет усвоения. Нескольких примеров этого будет достаточно.

232. Синий называется холодным цветом, потому что он вызывает у глаз ощущение прохлады и широко используется природой для воздействия холодом.

Предположим, что мы нарисовали сцену грозы в безлюдной местности с единственным жалким домиком где-то впереди; что мы сделали атмосферу и расстояние холодными и синими и хотим усилить унылое впечатление.

Из окна свисает старая тряпка: она будет красной или синей? Если он красный, то предмет теплого цвета будет сильно контрастировать с атмосферой; сделает ее голубизну и прохладу гораздо более очевидными; увеличит градус того и другого и, следовательно, абстрактное впечатление о существовании холода. Но если он будет голубым, то выведет ледяную даль на передний план; наполнит все видимое пространство неуютным холодом; лишит всякого облегчения запустение; увеличит продолжительность воздействия и, следовательно, распространит его действие на разум и чувства зрителя, который будет дрожать при взгляде.

Теперь, если мы создаем картину, мы не будем колебаться ни минуты: вперед идет красное; ибо художник, хотя и желает передать реальное впечатление присутствия холода в пейзаже как можно сильнее, не желает, чтобы этот холод передался зрителю или подействовал на него, но стремится сделать сочетание цветов как можно более приятным для его глаз и чувств. [52] Но, если мы рисуем сцену для театрального представления, где целью является обман, мы будем исходить из противоположного принципа: в синеве все идет наперекосяк; ибо мы хотим, чтобы идея холода проникла в зрителя и заставила его чувствовать себя настолько неловко, что позволила его воображению отчетливо поместить его в желаемое нами место, в реальную сцену.

233. Опять же, несколько критичных ослов обвинили Шекспира в насмешках Меркуцио и юморе няни в "Ромео и Джульетте"; в дураке в "Лире"; в привратнике в "Макбете"; в могильщиках в

"Гамлете" и т.д.; потому что, как говорят, эти отрывки прерывают трагическое чувство. Ничего подобного; они усиливают его до неисчислимой степени; они углубляют его *степень*, хотя и сокращают его продолжительность. И каков же результат? что впечатление от агонии людей, представленных перед нами, гораздо сильнее, чем могло бы быть в противном случае, и наши симпатии пробуждаются с большей силой; в то время как, если бы контраст был недостаточным, впечатление боли перешло бы на нас самих, наше эгоистичное чувство, а не сочувствие, было бы пробуждено; представление о горе других уменьшилось; и трагедия заставила бы нас чувствовать себя очень неловко, но никогда не растопила бы нас до слез и не возбудила бы в нас негодования. Когда тот, чей веселый и сатирический смех минуту назад звенел у нас в ушах, падает в обморок у нас на глазах со словами: "чума на оба ваших дома, они превратили меня в мясо для червей", острота наших чувств чрезмерна: но, если бы мы не слышали этот смех раньше, осталась бы тупая тяжесть меланхолического впечатления, которое было бы болезненным, но не трогательным.

234. Следовательно, мы видим огромную важность выбора наших средств усиления эффекта и выводим простое правило для этого выбора, а именно: когда мы хотим усилить абстрактное впечатление или вызвать симпатию зрителя, мы должны использовать контраст; но когда мы хотим продлить действие впечатления или пробудить эгоистичные чувства, мы должны использовать уподобление.

Это правило, однако, усложняется, когда признак контраста не является полностью пассивным; то есть когда мы хотим дать представление о каких-либо качествах, присущих этому признаку, а также о том, что он усиливает; и, кроме того, не всегда легко понять, будет ли лучше усилить абстрактную идею или ее действие. В большинстве случаев энергия, степень воздействия - это красота; и во многих случаях продолжительность воздействия - это монотонность. У других длительность - это возвышенность, а энергия - болезненность: у немногих энергия и длительность достижимы и восхитительны вместе взятые.

235. Невозможно дать правила для суждения в каждом конкретном случае; но всегда необходимо соблюдать следующие моменты: —Во-первых, когда мы используем контраст, он должен быть естественным и вероятным. Таким образом, контраст в трагедии является естественным следствием характера человеческого существования; это то, что мы видим и чувствуем каждый день нашей жизни. Когда контраст неестественен, он разрушает эффект, который он должен усилить.

Каннинг посетил французского беженца в 1794 году. Разговор, естественно, зашел о казни королевы, тогда недавнем событии. Охваченный чувствами, парижанин бросился на землю, заливаясь слезами, восклицая: "Прекрасная королева! la pauvre reine!" Вскоре он вскочил с места, воскликнув: "Будьте уверены, месье, вы правы, мой маленький друг танцует". Этот контраст, хотя и естественный для парижанина, был неестественен по природе вещей и потому вреден.

236. Во-вторых, когда общее влияние, вместо того чтобы быть внешним, является атрибутом или энергией самой вещи, чтобы придать ей постоянный характер, контраст, который получается из-за отсутствия этого характера, вреден и становится тем, что называется нарушением единства. Таким образом, грубый и бесцветный тон швейцарского коттеджа, отмеченный в § 42,

представляет собой вредный контраст с богатством пейзажа, который является неотъемлемой и необходимой энергией окружающих объектов. Итак, характер итальянского ландшафта криволинейный; следовательно, очертания зданий, входящих в его композицию, должны быть расположены по криволинейным принципам, как описано в § 144.

237. В-третьих. Но если всепроникающий характер может быть получен в одном объекте различными средствами, контраст будет восхитительным. Таким образом, возвышенность, которой обладают горные районы Италии благодаря великолепию их форм, передается вилле благодаря достоинству деталей и простоте очертаний; и прямоугольный переход к изгибу живописной голубой местности, разделяющий природу того, что он прерывает, является контрастом, придающим рельеф и интерес, в то время как любые елизаветинские острые углы, напротив, были бы контрастом, полученным из-за отсутствия всепроникающей энергии универсального криволинейного характера, и поэтому неуместны.

238. В-четвертых, когда общая энергия, вместо того чтобы одновременно пронизывать множество объектов, как в случае с единым духом, независимо овладевает каждым отдельным объектом и проявляется им, результатом является повторение, а не единство; и контраст не просто приятен, но и необходим. Таким образом, ряд объектов, образующих линию красоты, пронизан одной простой энергией; но если эта энергия проявляется в каждом по отдельности, результатом становится болезненное однообразие. Параллельные прямые линии, не группирующиеся, всегда вызывают это возражение; и, следовательно, вид равнинной местности издавна никогда не бывает красивым, если ее горизонталь не теряется в богатстве растительности, как в Ломбардии, или не прерывается массивами леса или отдаленными холмами. Если ни одно из этих прерываний не происходит, сразу наступает монотонность, и никакое представление не может быть более восхитительным, чем такая башня вдалеке, как Страсбург, или, более того, любое архитектурное сочетание вертикалей. Питерборо - прекрасный пример такой адаптации. Поэтому всегда следует помнить, что повторение - это не усвоение.

239. В-пятых, когда какой-либо атрибут обязательно красив, то есть прекрасен в любом месте и при любых обстоятельствах, вряд ли нужно говорить, что контраст, заключающийся в его отсутствии, болезнен. Противодействие может быть использовано только тогда, когда красота локальна или случайна.

В-шестых. *Край* всех контрастов, так сказать, должен быть настолько мягким, насколько это совместимо с решающим эффектом. Мы имеем в виду, что постепенное изменение лучше мгновенного преобразования, ибо, хотя оно всегда менее эффективно, оно более приятно. Но в значительной степени это должно быть оставлено на усмотрение суда.

В-седьмых. Мы должны быть очень осторожны, выясняя, достигается ли какой-либо данный контраст свободой от внешней энергии или отсутствием внутренней, поскольку часто бывает трудно решить этот вопрос. Таким образом, спокойствие альпийской долины может на первый взгляд показаться контрастом, вызванным отсутствием характера силы и возвышенности, проявляющегося в горах; но на самом деле это вызвано свободой от общего и внешнего влияния насилия и запустения.

240. Таким образом, это принципы, применимые ко всем искусствам без единого исключения и имеющие особое значение в живописи и архитектуре. [53] Иногда обнаруживается, что одно

правило встает на пути другого; в этом случае, конечно, наиболее важным является соблюдение; но, в целом, они предоставляют нам легкий способ достижения определенных результатов, когда раньше наши предположения должны были быть расплывчатыми и неудовлетворительными.

Теперь мы можем приступить к определению наиболее подходящей *формы* для горной виллы Англии.

241. Сначала мы должны понаблюдать за преобладающими линиями ближайших холмов: если они вертикальные, то наверняка будет однообразие, поскольку вертикальные линии скал никогда не группируются, и соответственно, согласно нашему четвертому правилу, преобладающие линии нашего здания должны быть горизонтальными. На озере Тун холмы расположены вертикально; эту тенденцию повторяют здания, [54] и композиция становится совершенно плохой; но на озере Комо мы наблюдаем ту же вертикальную тенденцию на холмах, в то время как величественные линии зданий горизонтальны, а композиция хороша. Но, если преобладающие линии ближайших холмов изогнуты (а они будут либо изогнутыми, либо вертикальными), мы не должны нарушать их характер, поскольку энергия в этом случае всепроникающая, а не индивидуальная; и, следовательно, наше здание должно быть прямоугольным.

Таким образом, в обоих случаях грандиозный план виллы одинаков; но в одном мы выделяем его контрастом, в другом - ассимиляцией; и мы должны выработать в архитектуре каждого здания принцип, с которого мы начали. Начнем с того, в чем нам предстоит работать по контрасту: вертикальные скалы должны быть результатом насилия, и влияние разрушения, искажения, пыток, выражаясь строго, должно быть очевидно в каждой их линии. Мы освобождаем здание от этого влияния и придаем ему покой, грациозность и непринужденность; и у нас получается контраст чувств, а также линий, благодаря которому желаемые атрибуты становятся очевидными в обоих объектах, в то время как *длительность* использования ни того, ни другого не допускается, поэтому на зрителя не может быть неприятного эффекта, который не испугается ужаса перед скалами и не почувствует недостатка возбуждения в мягкости здания.

242. Во-вторых, уединение сильно и очевидно в его воздействии на далекие холмы; поэтому впечатление от виллы должно быть радостным и жизнерадостным (однако не легкомысленным, а безмятежным); и, делая это так, мы усилим величие расстояния, как мы показали, говоря о коттедже Уэстморленд; и, следовательно, мы можем ввести несколько окон с хорошим эффектом, при условии, что они расположены горизонтально и не нарушают покой, который, как мы показали, необходим.

Этих трех точек контраста будет вполне достаточно: нет другого внешнего воздействия, от которого мы могли бы освободить здание, и ему необходимо передать проникающую энергию, иначе оно не будет гармонировать с нашими чувствами; поэтому, прежде чем продолжить, нам лучше определить, как этот контраст должен быть осуществлен в деталях.

243. Наши линии должны быть горизонтальными; тогда крыша должна быть как можно более плоской. Нам не нужно думать о снеге, потому что, как бы сильно мы ни наклоняли крышу, он не соскользнет с материала, который в данном случае является единственно подходящим; а крыша коттеджа всегда очень плоская, чего не было бы, если бы были какие-либо неудобства, связанные с такой формой. Но ради второго контраста нам нужны грациозность и легкость, а

также горизонтальность. Затем мы должны разбить линию крыши на разные возвышения, но не делая разницу большой, иначе у нас будут видны вертикали. И это не должно быть сделано случайным образом.

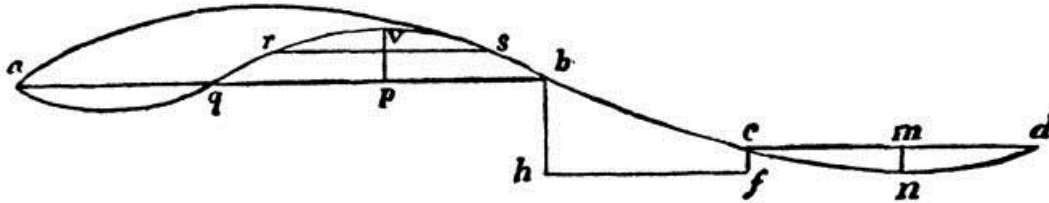


Рис. 14. Ведущие линии композиции виллы.

244. Возьмите плоскую линию красоты, обозначенную буквой *d*, рис. 14, для обозначения длины здания. Нанесите удар *ab* по горизонтали от *a*, *cd* от *d*; опустите вертикали, сделайте *cf* равным *mn*, максимальному; и нарисуйте *hf*. Кривую следует продолжить настолько, чтобы *hf* относилось к *cd* как *cd* к *ab*. Тогда мы уверены в красивых пропорциях формы. Большое разнообразие можно внести, используя различные кривые; соединяя параболы с циклоидами и т.д.; Но использование кривых всегда является лучшим способом получения хороших форм. [55]

Дополнительное упрощение может быть достигнуто за счет дополнительных комбинаций. Например, проведите другую кривую (*aqb*) через плоскую линию *ab*; разделите пополам максимум *vr*, проведите горизонтальную линию, (observing to make the largest maximum of this curve towards the smallest maximum of the great curve, to restore the balance), join *r q*, *s b*, и мы получим другую модификацию той же красивой формы. Это можно сделать с любой стороны здания, но не с обеих.

245. Затем, если плоская крыша по-прежнему кажется однообразной, ее можно прервать чердачными окнами, которые не должны быть остроконечными, а иметь изгиба *b*, каким бы он ни был. Это мгновенно придаст зданию скромности и уберет все остатки итальянского характера, которые могли бы присутствовать в нем и которые были бы совершенно неуместны.

Окна могут иметь довольно широкие наличники, но без карнизов; орнамент одновременно надменный и классический по своему эффекту, и, по обоим причинам, здесь неуместный. Они должны располагаться ровными рядами, но сгруппированы на неравных расстояниях, иначе у них будет формальный и искусственный вид, неподходящий для нерегулярности и свободы вокруг них. Однако некоторые из них могут быть изогнутыми, с изгибом *b*, причем сочетание изгиба и квадрата очень изящно. Там не должно быть более двух ярусов и мансард, иначе здание будет слишком высоким.

Вот и все об общих чертах виллы, в которой нам предстоит работать по контрасту. Давайте перейдем к тому, над чем нам предстоит работать путем ассимиляции, прежде чем говорить о материале и цвете, которые должны быть общими для обоих.

246. Общий план должен быть разработан точно по тем же принципам; ибо криволинейные пропорции, которые раньше были противоположностью, теперь станут ассимиляцией. Конечно, мы не хотим сказать, что каждая вилла в горной местности должна иметь форму *b c d*; мы бы до

смерти устали, если бы они были такими: но мы приводим эту форму в качестве примера приятного результата применения принципов, над которыми мы всегда должны работать, но результат которых не должен быть одинаковым ни в одном из двух случаев. Модификация этой формы, однако, часто оказывается полезной; ибо в условиях депрессии *hfu* нас может быть прихожая и место для упражнений, что является необходимым условием чрезвычайной важности в горных районах, где дождь идет три часа из четырех круглый год; а в условиях с *d y* нас могут быть кухня, комнаты для прислуги и каретный сарай, что делает большую часть территории тихой и удобной.

247. Затем, поскольку в изогнутой стране нет такого искажения, как замеченное ранее, нет таких свидетельств насильственного действия, нам не нужно так заботиться о видимости совершенного мира; мы можем быть немного более достойными и немного более классическими. Окна могут быть расположены симметрично; и, если имеется голубое и волнообразное пространство, на верхнем ярусе могут быть даже карнизы; следует использовать более узкие наличники; чердаки могут быть сняты с крыши, а их обитатели могут быть размещены в другой части дома; но при этом мы должны позаботиться о том, чтобы не стать греками. Материал, как мы сейчас увидим, поможет нам сохранить неклассичность; и ни в одной части здания не должно быть никаких следов колонн или капителей. Все должно быть чистым, но все должно быть английским; и здесь, как и везде, в целом должно быть много утилитарного, соответствующего культурной стране, в которой оно расположено.

248. Никогда не годится быть умозрительным или изобретательным в деталях, исходя из предположения, что тенденция прекрасных пейзажей состоит в том, чтобы вызывать у всех воображение и энтузиазм. Энтузиазм не имеет никакого отношения к турецким коврам или мягким креслам; и само создание комфорта для тела, которое предполагает существование виллы, несовместимо с предположением о каком-либо возбуждении ума: и это еще одна причина для сохранения домашнего хозяйства в стране с богатыми урожаями. Природа выделила нам свои возвышенные части, чтобы мы могли чувствовать и думать; она указала нам свои продуктивные части, чтобы мы могли спать и есть; и если мы спим и едим среди возвышенности, мы жестоки; если мы поэтизируем среди культивации, мы абсурдны. Для каждого состояния существования есть время и место, и мы не должны смешивать то, что разделено Природой. В одной части она обратилась полностью к разуму; нам нечего есть, кроме черники, не на чем отдохнуть, кроме камней, и у нас нет дела устраивать пикники и приносить сыр, эль и сэндвичи в корзинах, чтобы удовлетворить нашу звериную натуру, когда Природа никогда не предназначала нам есть (если бы она это сделала, нам не нужно было приносить корзины). С другой стороны, она позаботилась о наших потребностях; и мы очень нелепы, если устраиваемся фантастически, вместо того чтобы чувствовать себя комфортно. Следовательно, все, что мы должны сделать на вилле на холме, - это приспособить ее для проживания человека с высочайшими способностями восприятия и чувствования; но только для того, чтобы проводить в ней часы здравого смысла, а не энтузиазма; это должно быть его жилище как человека, а не как духа; как вещи, подверженной разложению, а не как вечной энергии; как тленного, а не бессмертного.

249. Таким образом, принимая во внимание эти различия формы между двумя виллами, остальные соображения в равной степени относятся к обеим. Мы несколько раз упоминали о чрезвычайном богатстве и разнообразии изображения холма на переднем плане, как о внутренней энергии, с которой не должно быть контраста. Особенно следует избегать грубости

цвета, но так же следует избегать и скудости эффекта. Поэтому красоты зданию будет намного больше, если в любой бросающийся в глаза резкий угол или затененную лепнину мы добавим венки из резных листьев — разумеется, из камня. Это звучит поразительно и дорого; но мы не думаем о расходах: вопрос в том, что должно быть, а не в том, что можно себе позволить. Кроме того, когда было доказано, что все расходы на создание фиктивных замков, башенок и всех других фантастических штук приносят вред, то то, что в противном случае было бы потрачено на гипсовые зубчатые стены, приносящие вред, несомненно, может быть потрачено на облицовку камнями, приносящую пользу. Теперь, если украшений будет слишком много или они будут слишком бросаться в глаза, это разрушит простоту и скромность и все, чего мы пытались добиться; следовательно, архитектору следует быть осторожным и лучше немедленно обратиться к той естественной красоте, с которой он сейчас пытается ассимилироваться.

250. Когда природа решает украсить кусок выступающей скалы, она начинает с яркой выступающей поверхности, к которой естественным образом притягивает взгляд ее форма, и (обратите внимание, насколько тщательно она работает по принципам, которые были исследованы ранее) заканчивает это лишайниками и смешанными цветами с такой деликатностью, что нам кажется, что мы никогда не сможем присмотреться достаточно близко; но она не создает ни единой массы формы, привлекающей взгляд, больше, чем это необходимо для грандиозных очертаний. Но там, где скала соприкасается с землей, где падает тень и глаз не привлекается, она создает смелые формы орнамента, крупные листья и траву, пучки мха и вереска, сильные по своему выступу и насыщенные по цвету. Следовательно, архитектор должен действовать точно по тому же принципу: свои внешние поверхности он может предоставить ветру и погоде отделять по-своему; но он не может позволить Природе загонять траву и сорняки в тень; *следовательно*, он должен делать это сам; и всякий раз, когда глаз теряется в тени, везде, где есть темный и острый угол, он, если может, должен создавать венок из цветов. Резьба будет защищена от непогоды именно этим подходящим положением: она бы заплесневела, если бы подверглась полному воздействию дождя, но останется в безопасности в щелях, где это требуется; и, кроме того, она не повредит общему эффекту, но будет лежать скрытой, пока мы не приблизимся, а затем как бы поднимется из темноты, выполняя свой долг; придавая жилищам ту завершенность эффекта, которая проявляется вокруг них, и удовлетворяя естественные потребности ума в таком же богатстве исполнения замыслов людей. , который он обнаружил при ближайшем рассмотрении столь щедро расточенным, при взгляде издалека так красиво подчиненным масштабному эффекту замыслов Природы.

251. Орнамента сама по себе, следует отметить, что это не то, что правильно называется архитектурноеукрашение (то, что "прилично", став, или подходит), а именно, сочетание малых форм, которые повторяют линии, и вкусьте суть Великого Замысла, и проводить ее смысл и жизни в каждый ее член; но это правда скульптуры; представление чистая идеальность формы глаз, что может дать правильное понимание концепции, без помощи цвет: он должен быть камень изображения растительности, не Ботанической точная, конечно, но достаточно близко, чтобы позволить нам быть уверенными предполагаемого цветка или листьев. Не должно допускаться ни единой линии какого-либо другого вида орнамента, и должно быть больше листы, чем цветочной работы, так как она более легка в своем течении и очертаниях. Не нужно пытаться делать глубокий рельеф, но края листа должны быть четко и изящно очерчены. У капусты, виноградной лозы и плюща самые лучшие и красивые листья: дубовые немного жестковаты, в остальном хороши. Особое внимание следует уделять легкости стеблей и усиков; такая забота всегда будет вознаграждена. И следует особо отметить, что резьба не должна быть

выполнена в виде гирлянд или узлов или каких-либо других формальностей, как в готических работах; но стебли должны подниматься из камня, как будто они выросли в него корнями, и опускаться туда, где они нужны, снова исчезая в легких брызгах, как будто они все еще растут.

252. Все это потребует тщательного проектирования; но, как мы уже говорили ранее, мы всегда можем обойтись без декора; но, если он у нас есть, он *должен* быть хорошо выполнен. Экономить не имеет ни малейшего смысла; каждый неправильно сэкономленный фартинг наносит ущерб на сумму в шиллинг; а это означает неправильное заключение сделки. Когда одна ветвь или группа уравнивает другую, они *должны* отличаться по составу. Одна и та же группа может быть представлена несколько раз в разных частях, но не тогда, когда есть соответствие, иначе эффект будет неестественным; и вряд ли можно слишком часто повторять, что *орнамент* должен выбиваться из общего эффекта, должен быть невидим для всех, кроме ближайшего наблюдателя, и даже для него не должен становиться необходимой частью рисунка, а должен наноситься экономно и осторожно, чтобы казалось, что он был случайно добавлен здесь и там, как природа добавила бы пучок травы, обеспечивая украшение без маскировки, и облегчение без перерыва.

253. Вот и все о форме. Вопрос о цвете уже довольно подробно обсуждался, когда речь шла о коттедже; но следует отметить, что вилла, исходя из особенностей ее расположения, отодвигает вдаль более высокие холмы, которые в три-четыре раза более синие, чем любой пейзаж, входящий в комбинацию с коттеджем; так что в здании допустимо больше теплоты цвета, а также большей жизнерадостности эффекта. Он не должен выглядеть как каменный, как должен выглядеть коттедж, но должен восприниматься как здание не только глазами, но и разумом. Поэтому белый цвет часто допустим в небольших количествах, особенно на границе большого озера с мягким берегом, такого как Уиндермир и у подножия озера Лох-Ломонд; но кремовый цвет, цвет шпаклевки и другие разновидности цвета штукатурки недопустимы. Если в сложившейся ситуации требуется больше тепла, чем солнце может дать белому свету, здание следует немедленно затемнить. Теплый насыщенный серый цвет всегда красив в любом месте и при любых обстоятельствах; и, на самом деле, если владелец не любит, чтобы деревья вокруг его дома и рядом с ним держали его влажным, как кочующую треску (которые, если они белые, у него должны быть, чтобы не слепили глаза), такой серый - единственный цвет, который будет красивым или даже невинным. Трудность заключается в том, чтобы получить его; и это, естественно, приводит к вопросу о материале.

254. Если цвет должен быть белым, у нас не может быть орнамента, потому что тени сделали бы его слишком заметным, и мы получили бы только безвкусицу. Простые формы могут быть выполнены из всего, что выдержит намокание; и крыша, во всех случаях, должна быть из грубого деревенского шифера, уложенного как можно грубее. Их необходимо содержать в чистоте от мха и бросающейся в глаза растительности, иначе будет наблюдаться неподобающий вид гниения; но чем больше лишайников, тем лучше, и чем шероховатее сланец, тем скорее он окрасится. Если цвет должен быть серым, мы можем использовать примитивный серый известняк, у которого нет зазубрин по краям, чтобы не делать блоки слишком гладкими; или более плотный и бледно окрашенный сланец, который часто делают в Уэстморленде; и выполнить орнаменты из любого очень грубого темного мрамора. Зеленый камень - превосходная порода с тонкой поверхностью, но с ним неуправляемо. Часто с хорошим эффектом можно использовать более серые граниты, а также крупнозернистые порфиры, когда серый цвет должен быть особенно теплым. Наружную поверхность

незакрепленного блока можно часто поворачивать под хорошим углом, поскольку цвета, которые он приобрел в результате естественного воздействия, останутся на нем, не вызывая появления сырости. Всегда следует помнить, что тот, кто предпочитает аккуратность красоте, и кто хотел бы иметь острые углы и чистые поверхности, предпочитая изогнутые очертания и лишайниковый цвет, не имеет права жить среди холмов.

255. Итак, таковы основные моменты, которые следует учитывать в самом здании. О способе объединения его с близкими чертами листвы и почвы говорить было бы совершенно бесполезно: это вопрос бесконечного разнообразия, включающий в себя всю теорию композиции, так что потребовались бы тома, чтобы разработать принципы, достаточные для того, чтобы привести нас к результату, к которому чувство опытного глаза пришло бы в одно мгновение. Неровности почвы, характер и цвет этих неровностей, природа воздуха, экспозиция и, как следствие, падение освещенности, количество и форма ближней и дальней листвы - все это оказывает свое влияние на дизайнера и должно оказывать свое влияние на дизайнера, вызывая, что они и делают, совершенное изменение обстановки в каждой местности. Можно привести только одно общее правило, и мы его повторяем. Дом должен *не* быть существительным субстантивированным, он не должен стоять сам по себе, он должен быть неотъемлемой частью пропорционального целого: его даже нельзя увидеть целиком сразу; и тот, кто видит один конец, должен почувствовать, что на основании приведенных данных он не может прийти к какому-либо заключению относительно другого, но при этом быть впечатлен ощущением универсальной энергии, пронизывающей своей красотой единства всю жизнь и все неодушевленное, все формы неподвижности или движения, все присутствие тишины или звука.

256. Таким образом, мы рассмотрели наиболее интересные примеры существующей архитектуры вилл и применили принципы, вытекающие из этих примеров, к ландшафту нашей собственной страны. Повсюду мы пытались привлечь внимание к духу, а не к букве всех законов, и показать красоту того принципа, который воплощен в том русле, которым мы озаглавили этот заключительный документ; быть довольными национальными и естественными формами, и не пытаться внедрять воображение или подражать обычаям иностранных наций или прежних времен. Всякое подражание берет свое начало в тщеславии, а тщеславие - это проклятие архитектуры. И, прощаясь с ними, мы хотели бы раз и навсегда напомнить нашим английским сыновьям о Семпронии "qui villas attollunt marmore novas", *новас* в полном смысле этого слова, которые бросают вызов всем английским чувствам и всем естественным принципам, что только *буржуа—джентльмен* будет носить свой халат задом наперед: "parceque toutes les personnes de qualité signent les fleurs en en-bas".

Оксфорд, октябрь 1838 года.

[43] [Сравните современных художников. том III. глава x. § 15.]

[44] [Этот отрывок, по-видимому, наводит на мысль, что вилла Плиниана на Комо была построена Плинием. Однако это была работа антиквара-аристократа эпохи Возрождения, и названа она просто в честь великого натуралиста, который родился, возможно, в Комо, и упоминает об отлив на этом месте.]

[45] Например, один владелец наводит ужас на окружающий пейзаж в радиусе трех миль из-за бросающегося в глаза расположения своего жилья; и в наказание обнаруживает, что, с какой

бы стороны ни дул ветер, часть его зеркальных стекол выбивается. Другой портит изрядный кусок скалы, строя под ней постройки, и в первую морозную ночь у него с крыши свалилось две или три тонны камня. Другой занимает покрытый дерном склон какого-нибудь мягкого озерного мыса, и его повара смывает первым же наводнением. Мы не помним, чтобы когда-либо видели жилой дом, разрушающий эффект ландшафта, обладателем которого, рассматриваемого просто как жилище, мы хотели бы быть.

[46] Мы не думаем о воздействии на организм человека воздуха, благоприятного для растительности. С химической точки зрения бодрящий ветерок более стерильной почвы наиболее благоприятен для здоровья, и практически так оно и есть, когда рама не подвергается его постоянному воздействию; но бережное отношение, которое сдерживает рост растения, по всей вероятности, мягко говоря, вредит конституции местного жителя.

[47] Мы надеемся, что английский язык надолго сохранит эту искаженную, но энергичную превосходную степень.

[48] Эта позиция, как и две предыдущие, важна и нуждается в подтверждении. Часто наблюдалось, что, когда глаз совершенно непрактичен в оценке высоты, он полагает, что каждая точка находится ниже, чем она есть на самом деле; но это не противоречит утверждению, поскольку также хорошо известно, что чем выше точка, тем больше обман. Но когда глаз тщательно упражняется в измерении гор, хотя суждение, основанное на технических знаниях, дает истинный результат, впечатление, производимое чувствами, всегда расходится с ним, за исключением холмов средней высоты. В нашей собственной стране мы постоянно удивляемся возвышенному впечатлению, производимому такими холмами, как Скиддо, или Кадер Идрис, или Бен Венуа; в Швейцарии мы постоянно раздражаемся, обнаруживая, что, если отбросить в сторону особенности формы и цвета, абстрактное впечатление высоты (за исключением некоторых моментов особого эффекта, которые стоят огромных денег) уступает истине. На днях мы стояли на склоне Бревана, над приором Шамуни, с товарищем, хорошо опытным в восхождении на Высокогорные холмы, но чужаком среди Альп. Указав на скалу над ледником Боссон, мы спросили мнение о ее высоте. "Я бы подумал, - последовал ответ, - что мог бы взобраться на нее в две ступеньки; но я слишком хорошо привык к холмам, чтобы меня взяли таким способом; высота по меньшей мере 40 футов". Реальная высота составляла 470 футов. Этот обман объясняется несколькими причинами (независимо от четкости среды, через которую виден объект), которые было бы неуместно обсуждать здесь, но главной из которых является естественная тенденция чувств всегда полагать, что объекты, расположенные под одним и тем же углом, имеют одинаковую высоту. Мы говорим "чувства", а не "глаз", ибо опытный глаз никогда не выдает своего обладателя, хотя должного и соответствующего ментального впечатления не получено.

[49] Это довольно смелое утверждение; и нам было бы жаль считать этот факт универсальным; но кристаллы *почти* всех более редких минералов крупнее в большей горе; и это совершенно независимо от периода подъема, который в случае Монблана более поздний, чем у наших собственных Мендипов.

[50] В § 166 мы заметили ошибку, наиболее распространенную в любительских проектах, и проследили эту ошибку до ее главной первопричины, предположения о юморе, а не об истинном характере, в качестве руководства; но мы недостаточно точно указали способ, в котором действовала эта первопричина, побуждая к подражанию. Под имитацией мы не

подразумеваем точное копирование, также мы не подразумеваем работу под влиянием чувств, которыми, как мы можем предположить, руководствовались создатели данной модели; но мы имеем в виду промежуточный этап попытки комбинировать старые материалы новым способом. Архитекторы могут презирать подлинное копирование, но народы не должны презирать его; ибо, когда чувства того времени, в котором зародились определенные стили, уйдут в прошлое, любые образцы того же стиля неизменно окажутся неудачными, если только они не являются копиями. Говорить о строительстве греческих зданий сейчас - полный абсурд; ни один человек никогда не захочет и никогда не сможет, если не верит в греческую мифологию; и именно настолько, насколько он отклоняется от технических принципов строгого копирования, он будет ошибаться. Но у нас должны быть образцы греческой архитектуры, поскольку у нас есть перепечатки самых ценных записей, и лучше построить новый Парфенон, чем возводить старый. Пусть пыль и запустение Акрополя никогда не будут потревожены; пусть они останутся школой наших нравственных чувств, а не нашего механического восприятия; линия и правило любопытствующего плотника не должны проникать в тихие и святые места земли. В другом месте мы можем строить мраморные модели для воспитания национального разума и зрения; но бесполезно думать о том, чтобы приспособить греческую архитектуру к целям франка; этого никогда не было сделано и никогда не будет. Нам действительно доставляет удовольствие наблюдать за подъемом такого здания, как "Ла Мадлен": прекрасного, потому что точно скопированного; полезного, поскольку привлекающего внимание каждого прохожего. Но мы не должны думать о его назначении; он совершенно непригоден для христианского богослужения; и будь он таким же плохим греческим, как наша Национальная галерея, он был бы столь же непригоден.

Ошибка наших архитекторов в целом заключается в том, что они воображают, что говорят на хорошем английском, на самом деле говоря на плохом греческом. Поэтому мы хотели бы, чтобы копирование было более популярным, чем оно есть на самом деле. Но подражание, стремление быть готическим, или тирольским, или венецианским, без малейшей крупинки готического или венецианского чувства; тщетные попытки придать зданию старость, или обмазать его достоинством, сделать его зигзагообразным до святости, или разрезать его до свирепости, когда его оболочка не является ни древней, ни величественной, а дух — ни священническим, ни баронским, - вот унижительный порок эпохи; возвращенный, как будто человеческий разум - всего лишь шаг между мозгами котенка и обезьяны, в смешанной любви к презренному возбуждению и жестокости. жалкая мимикрия.

Если у англичан нет воображения, они не должны пренебрегать банальностью; или, скорее, они должны помнить, что бедность нельзя замаскировать нищенскими займами, что ее можно облагородить спокойной независимостью. Наша национальная архитектура никогда не улучшится до тех пор, пока наше население в целом не убедится, что в этом искусстве, как и во всех других, оно не может казаться тем, чем не может быть. Алый сюртук или отложной воротник, которые подобострастный портретист надевает на плечи и снимает с шеи своих диких или безумных заказчиков, никогда не смогут придать подмастерью военный вид, а идиоту поэтичный; и архитектурные приспособления в виде нормандской амбразуры или веронского балкона должны быть столь же неэффективны, пока они не смогут превратить лавочников в баронов, а школьниц - в Джульетт. Пусть национальный разум возвысится в своем характере, и он естественным образом станет чистым в своих концепциях; пусть он будет прост в своих желаниях, и он будет прекрасен в своих идеях; пусть он будет скромнен в чувствах, и он не будет наглым в камне. Для архитектора и работодателя может быть только одно правило: быть

естественным во всем, что они делают, и искать красоту материального творения так же, как они искали бы красоту человеческой формы, не в случайном и меняющемся расположении искусственного декора, а в проявлении чистого и оживляющего духа, который защищает его от могильного холода. [С этим замечательным предзнаменованием художественного преподавания мистера Рескина сравните *Семь ламп* и *Лекции по архитектуре и живописи* повсюду.]

[51] [Снова имеется в виду предполагаемое продолжение.]

[52] Это принципиальное различие является одним из ведущих различий между художником, собственно так называемым, и художником сцены, диорамы или панорамы.

[53] [Для дальнейшего обсуждения этого см. *Элементы рисунка*, Письмо III.]

[54] [В их башенках и шпилях, как показано на плохой вырезке из дерева в журнале, не стоит воспроизводить.]

[55] [Сравните *современных художников*, том IV. глава. xvii. § 49, и *Элементы рисунка*, буква III.]